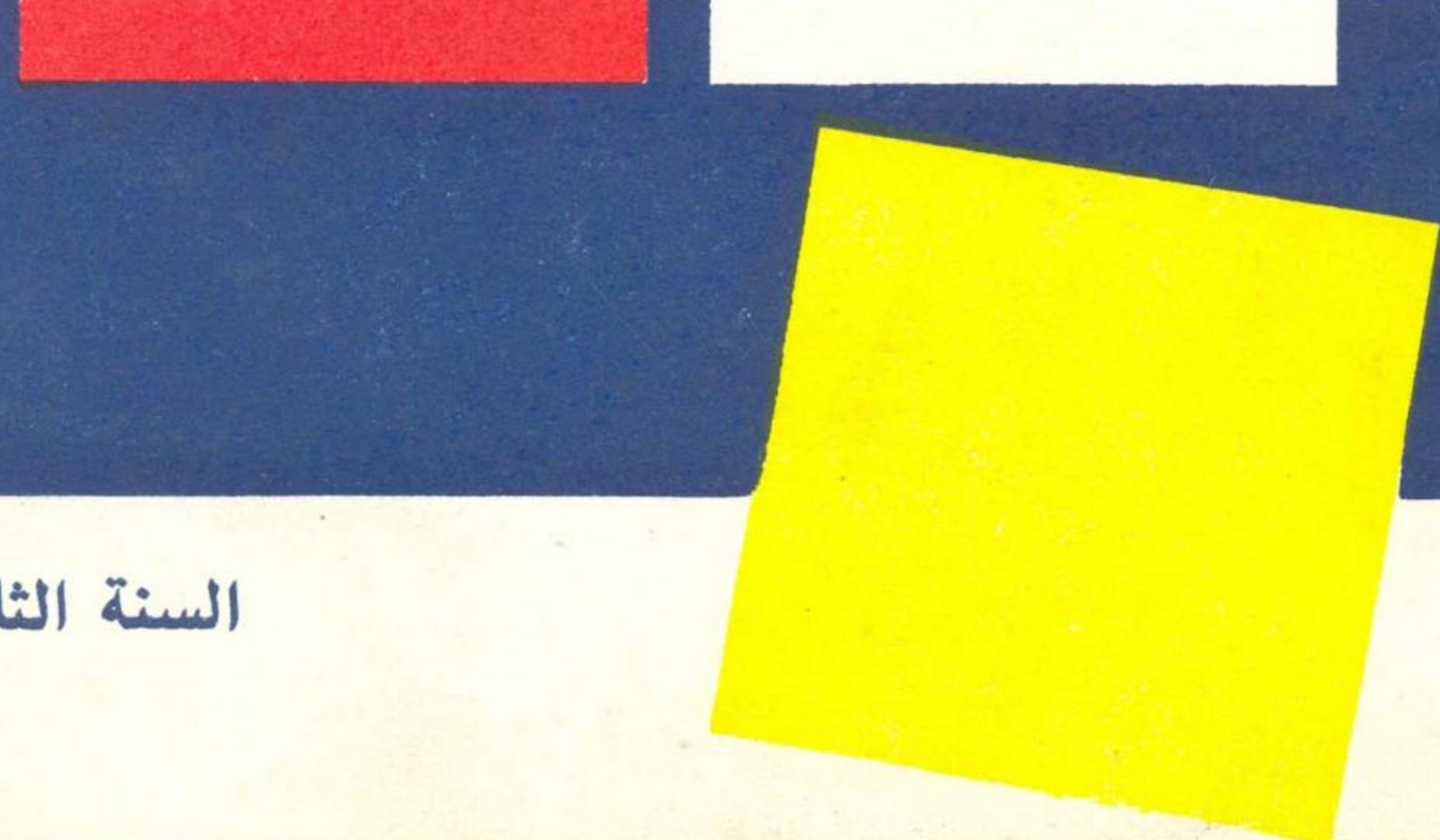
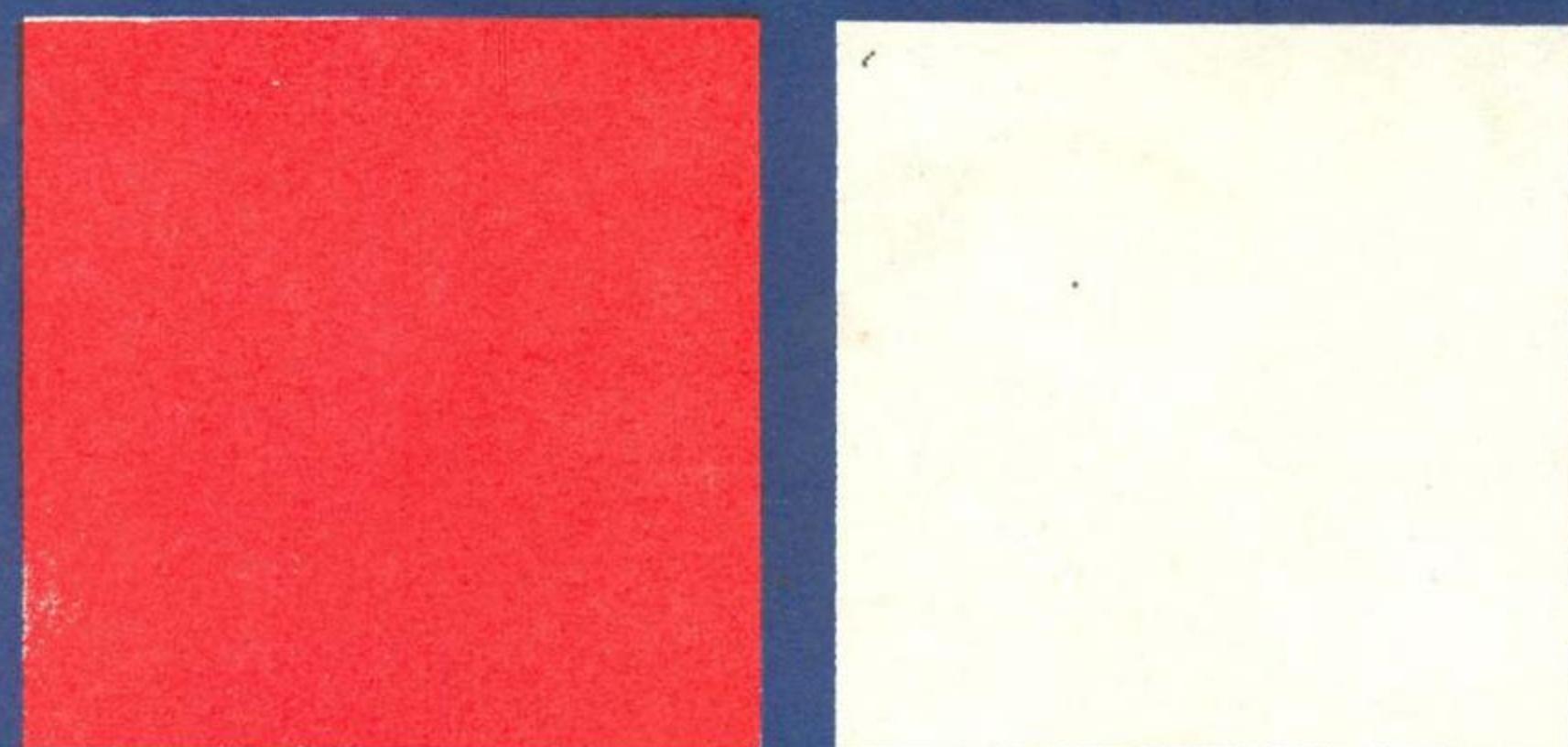
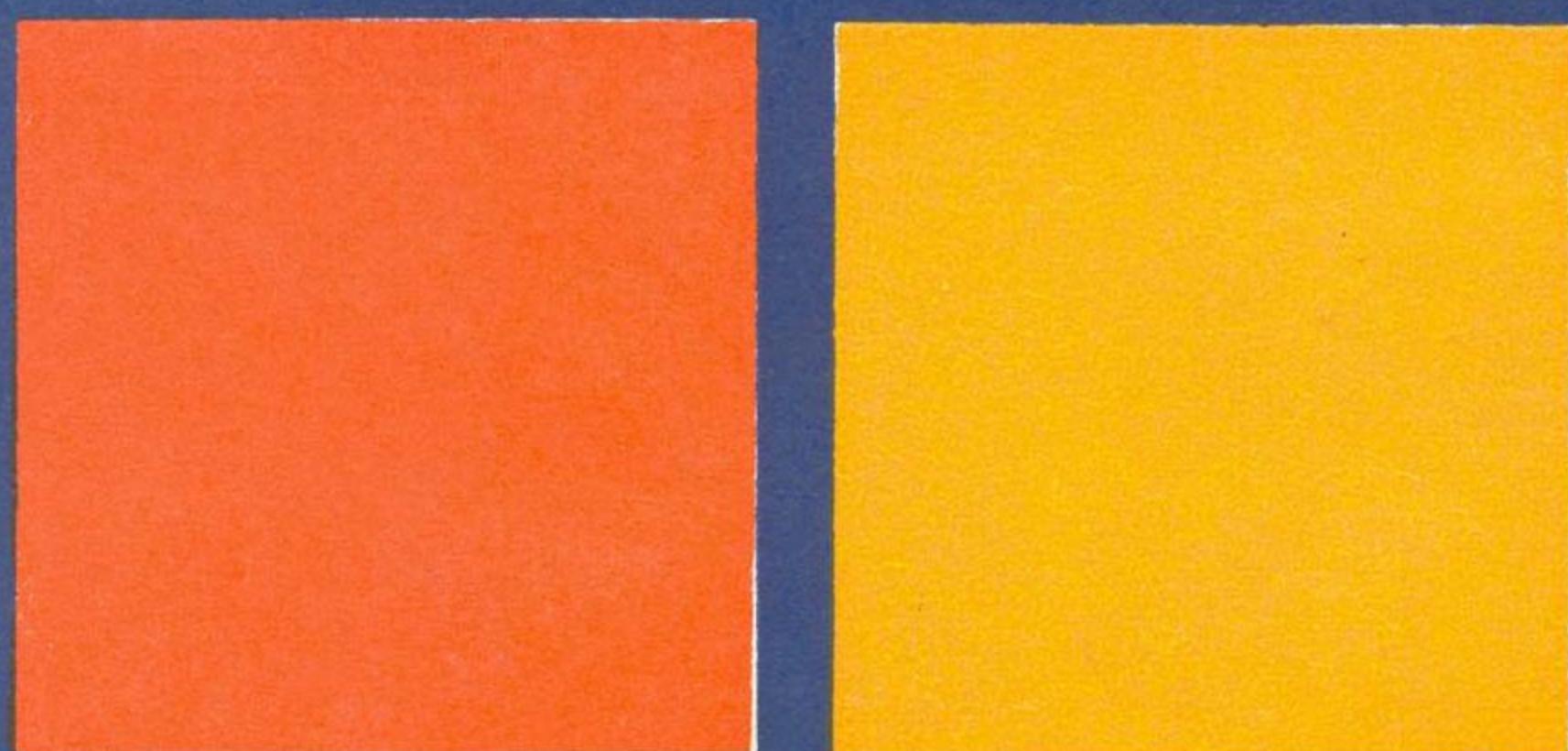


الادب الجنبي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



الادب الجنبي

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثالثة - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٦

المدير المسؤول : حافظ الجمالي
رئيس التحرير : د. أحمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير :

د. ابراهيم كيلاني
د. حسام الخطيب
د. نايف بلوز

الادارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ٣٢٣ - دمشق



تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- توجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمتجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشجرة والفائدة الفنية والفكيرية .
ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من آية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

فسيقولود ميرخولد

دراسات في المسرح

ترجمة : شريف شاكر

فسيقولود ميرخولد (١٨٧٤ - ١٩٤٠) مخرج وممثل سوفيتي . طرح قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية منهاج المسرح الشرطي الذي يرتبط بالذهب الرمزي ويقوم على أساس مبدأ الاسلبة الذي يعالج فيه المسرحية على أنها عرض احتفالي انيق يغرض للنبيذ التصويري - الحركي والموسيقي الابيقاعي ، كما يؤكد فكرة اعتماد الغروتسك المسرحي على أساس فن الساحة الشعبي .

بعد ثورة اكتوبر وفي عام ١٩٢٠ طرح منهاج « اكتوبر المسرحي » الذي كان يهدف الى خلق مسرح دعائي نضالي ويدعو الى تقريب الفن المسرحي من الواقع الثوري . وفي هجومه على الاتجاهات المعاقة في المسرح لم يكن يقدر أهمية « مسرح مالي » و « مسرح موسكو الفني » وامكان اقتراحهما من العصر الثوري . واعتبر الانفصال عن التقليد الواقعية لمدرسة « المعاناة » شرطا ضروريا لخلق مسرح جديد . وفي منتصف الثلاثينيات اظهر ميلا الى اعادة (تقييم) مواقفه والاقتراب من ستاينسلافكى .

تميز أسلوبه في الاخراج بالاستخدام الفعال لوسائل الغروتسك التعبيرية والبالغة الشديدة ، والمجاز المسرحي ، والانتقاد العاد ، وبالميل الى اعطاء الشخصية المسرحية طابعا رمزا عمما . كما أسهم ميرخولد مساهمة كبيرة في صياغة وسائل التعبير المسرحي في فن الاخراج المعاصر . ومنها اخضاع الميزانين (التشكيل الحركي) للكشف عن فكرة العرض الرئيسية والتنظيم الدیناميكي لل فعل المسرحي ، ودقة البناء الابيقاعي للعرض ، والاستخدام الواسع والمتنوع للموسיקה والسينما والراديو والاضاءة وتكوينات الديكور المتبدلة اثناء سير الفعل المسرحي .

وهذه (الدراسات) التي قمت بترجمتها عن الروسية تشتمل على الجزء الاول من الفصل الأول وعلى الفصل الثالث والآخر من كتاب ميرخولد (حول المسرح) الصادر في سان بطرسبورغ عن دار (التنوير) عام ١٩١٣ .

المسرح الطبيعي ومسرح المزاج *

مسرح موسكو الفني سستان : الاولى طبيعية والثانية مزاجية تصور الجو المسرحي . والنزعه الطبيعية في المسرح الفني مأخوذة عن مسرح (مينينغين) والمبدأ الاساسي فيها هو الدقة في استنساخ الطبيعة .

فكل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الامكان : السقوف : والافاريز الناثنة ، والماوقد ، وأغطية الجدران ، وأبواب الماقد ، ومنافذ الهواء ... الخ .

على خشبة المسرح كانت تسقط الشلالات ، وتهطل الامطار بماء حقيقي . ولا زالت تحفظ ذاكرتي كنيسة صغيرة من خشب حقيقي ، ومنزلًا غطي بالخشب المعاكس . أطر النوافذ مزدوجة ومعشوة بالقطن . الزجاج ملفع بالصقيع . الزوايا كلها واضحة ومفصلة على خشبة المسرح . ماوقد ، وطاولات ، ومناضد ملائى بعدد لا يحصى من الاشياء الصغيرة التي لا ترى الا بالمنظار ، ولا يكفي فصل واحد لتمييزها حتى بالنسبة للمفترج المعب للاستطلاع . رعد يرعب الجمهور ، وقمر مستدير يزحف على سلك في السماء . وسفينة حقيقة ترى من النافذة كيف تعبر خليجاً . والبناء على خشبة المسرح ليس متعدد الغرف فقط ، بل متعدد الطوابق ، بسلام حقيقة وأبواب من البلوط ، خشبة المسرح قابلة للطي ودوارة . وثمة أضواء في مقدمة المسرح وأخرى معلقة كثيرة . أما في المسرحية التي تحتوي على فناء قروي ، فتغطى الارض بأوساخ من رق معجن . وبكلمة ، يتوصل الى ما يسعى اليه يان ستيكا في مناظره العامة : الى اندماج الشيء المرسوم في الشيء الحقيقي . ان الفنان في المسرح الطبيعي ، كما عند يان ستيكا ، يبدع في تعاون وشيق مع النجار والخطاط و « المزرق » وصانع الملحقات المسرحية .

ويتقيد المسرح الطبيعي في اخراج المسرحيات التاريخية ، بقاعدة تحويل خشبة المسرح الى معرض لادوات العصر المتحفية الاصلية . أو على اقل تقدير ،

المنسوبة وفق رسوم العصر ، أو حسب الصور الفوتوغرافية الملقطة في المتحف . عدا ذلك يسعى كل من المخرج وفنان الديكور الى تحديد السنة ، والشهر ، واليوم الذي تجري فيه الاحداث بأكبر دقة ممكنة . فلا يكفيهما أن الحدث يضم معه « عصر البودرة » . مثلاً ان « البوسكيت » غير المألف والتوافيр الاسطورية ، والdroب المتشابكة والمترعرجة ، وممرات الزهور ، وشجرات الكستناء والأس ، والاثواب الفضفاضة . وهوسر التسريعات ٠٠٠ كل هذا لا يرضي المخرجين - الطبيعيين . فهم بحاجة لأن يعددو بدقه شكل الاعمال التي كانت ترتدى في عصر لويس الخامس عشر ، والاختلاف بين تسريعات السيدات في عصر لويس السادس عشر وبينها في عصر لويس الخامس عشر . انهم لن يأخذوا بطريقة سوموف - أسلبة العصر - كمثال نموذجي ، بل سيبذلون كل جهدهم في سبيل الحصول على مجلة للازياء عن تلك السنة ، أو الشهر ، أو اليوم وذلك تبعاً للزمان الذي قرر المخرج تحديده للحدث .

هكذا نشأت في المسرح الطبيعي طريقة نسخ الاسلوب التاريخي . ومن الطبيعي جداً أن البناء الايقاعي بهذا الاسلوب لمسرحية مثل « يوليوس قيصر » من حيث الصراع البلاستيكي بين قوتين مختلفتي المنشأ ، لن يكون ملحوظاً أبداً ، وبالتالي ليس مصوراً . ولم يفهم أحد من المخرجين أن تركيب « القصصية » لا يمكن خلقه بصدق دنيا المشاهد « العياتية » وبتصوير نماذج شخصية متألقة من عامة الناس في ذلك العصر .

أما الميكاج فيوضع دائماً بشكل متالق ومتميز فجميع الوجوه حية كالتي نصادفها في الحياة ، ومنسوبة بدقة ٠٠ ان المسرح الطبيعي يعتبر الوجه معبراً رئيسياً عن أفكار الممثل ولهذا فهو يهمل جميع الوسائل التعبيرية الأخرى . انه لا يعرف محاسن البلاستيكا ولا يرغم الممثلين على تدريب أجسامهم . وعندما يؤسس مدرسة تابعة للمسرح لا يدرك أن المادة الرئيسية يجب أن تكون الرياضة البدنية ، هذا طبعاً اذا كان يحلم باخراج « انتيجونا » و « يوليوس قيصر » المسرحيتين اللتين تنتهيان من الناحية الموسيقية الى مسرح آخر .

وهكذا تبقى في ذاكرتنا دائماً الماكياجات العديدة الموضوعة بمهارة . أما

أوضاع الجسم والحركات الابياعية فتختبر . وقد يحدث أن يعبر المخرج ، بغير وعي منه ، عن رغبته بتجميل الشخصيات في اخراج مسرحية « انتيروننا » على طريقة الفريسك ورسومات المزهريات ، الا أنه لم يتمكن من تركيب ما رأه في الحفريات ، وفي أسلوبها ؛ وكل ما قام به أنه أعطى صورة فوتوغرافية . وهكذا نجد أمامنا على خشبة المسرح صفا من المجموعات المنسوخة تبدو وكأنها قمم تلال تفصل بينها وديان من اشارات الجسم وحركاته « العياتية » والمتناهية بشكل حاد مع الابياع الداخلي للنسخ المصورة .

ان المسرح الطبيعي قد خلق ممثلين ذوي مرونة بالغة في التقمص . غير أن وسيلة لهم الى ذلك لم تكن المهمات البلاستيكية ، بل الماكياجية والقدرة على اخضاع اللسان لمختلف النبرات والتلحينات . ولقد انتصب أمام الممثلين قمة اضاعة الحياة بدلاً من تنمية الاحساس الجمالي الذي يعف عن تصوير الظواهر الخارجية الفففة والمشوهة . كما نشأت عند الممثل القدرة على ملاحظة ترهات الحياة العادي ، هذه القدرة التي يتمتع بها هاوي التصوير الفوتوغرافي .

في شخصية خليستاكوف ، حسب تعبير غوغول نفسه ، « لم يشر الى أي شيء بصورة حادة » . ومع هذا فإن شخصية خليستاكوف في غاية الوضوح . فعدة السمات في تفسير الشخصيات المسرحية ليست حتمية مطلقة من أجل وضوح الشخصية . و « غالباً ما يكون تأثير السكتشات عند كبار الفنانين أقوى من تأثير لوحاتهم المكتملة » .

« ان التمايل الشمعية ، رغم أن نسخ الطبيعة يبلغ فيها العد الأقصى ، لا تحقق تأثيراً جمالياً . ولا يمكن اعتبارها نتاجاً فنياً لأنها لا تقدم شيئاً الى خيالي الرائي » (*) .

ان المسرح الطبيعي يعلم الممثل التعبير الساطع والمكتمل بصورة نهائية ، فهو لا يسمحبداً بالتلميح في الأداء ، أو بالأداء غير المكتمل عن قصد . ولهذا تكثر المثالاة في أداء المسرح الطبيعي . ان هذا المسرح لا يعرف أداء التلميحات مطلقاً .

ورغم ذلك فان بعض الممثلين - حتى في مرحلة الولع بالمذهب الطبيعي - قد أعطوا لحظات من ذلك الأداء على خشبة المسرح : أداء كوميسار جفسكايا لرقصة التارانتيلا في « نورا » ، فقد كان تعبيراً عن طريق وضع الجسم فقط ، أما حركة الأرجل فكانت مجرد حركة عصبية - ايقاعية ، بحيث اذا نظرنا الى الأرجل فقط ، لدت أقرب الى الركض منها الى الرقص .

ان ممثلة المسرح الطبيعي ، عندما تتعلم على يد فنان الرقص ، تؤدي كل الحركات الراقصة بخلاص ، وستكمل الأداء تماما ، وتضع كل حيويتها في عملية الرقص بالذات . فما هو يا ترى أثر مثل هذا الاداء على الجمهور ؟

ان المترج الذي يدخل المسرح يتمتع بقدرة على تخيل ما لم يعبر عنه حتى النهاية . وهذا السر والرغبة في كشفه هما ، على وجه التعديل ، ما يجذب الكثرين الى المسرح .

« مؤلفات الشعر والنحت وغيرهما من الفنون تحتوي على كنوز الحكم العميقة لأن كل طبيعة الأشياء تتكلم فيها ، أما الفنان فيوضح أقوالها المأثورة فقط ، ويحوّلها إلى لغة بسيطة ومفهومة . وبديهي أن كل فاريء أو متمنع لأي مؤلف فني سيهدى بنفسه للعثور على هذه الحكم بوسائله الخاصة ، وبالتالي سوف يستوعبها كل حسب قدراته وتطوره فقط ، شأنه في ذلك ، شأن البحار الذي يستطيع تعبيئة مقاييس العمق بالقدر الذي يتناسب مع طوله فقط » ** .

لا شك أن المترج الذي يدخل المسرح يتعمّش ، ولو عن غير وعي منه ، الى عمل الخيال هذا ، الذي يتحول عنده الى خيال مبدع أحيانا . والا فكيف يمكن تفسير وجود اللوحات في المعارض مثلا ؟

من الواضح أن المسرح الطبيعي ينكر في المترج القدرة على اكمال الرسم أو على التخييل كما يحدث هذا عند الاستماع الى الموسيقا .

ورغم ذلك فان هذه القدرة متوفرة لدى المخرج في مسرحية يارتسوف « عند الدين » (*) ، وفي الفصل الاول الذي يصور قاعة فندق في دير ، يسمع رجع صلاة

* شوبنهاور (المؤلف) .

(*) أخرجت هذه المسرحية في « مسرح موسكو الفني » .

المساء . ولنفترض أنه ليست ثمة نوافذ على خشبة المسرح ، فإن الرجع المتناهي من برج الاجراس سيطبع في مخيلة المترسج صورة فناء مملوء بكتل الثلج الضارب إلى الزرقة ، وبأشجار الشربين ، وعلى غرار لوحة نيسستيروف ، بالدروب المؤدية من صومعة إلى أخرى ، والقباب الذهبية للكنيسة . أحد المترسجين يرسم في مخيلته مثل هذه اللوحة ، وأآخر لوحة أخرى ، وثالث لوحة ثالثة ، انه السر الذي يستحوذ على المترسجين ويعتد بهم إلى عالم التخييلات . فإذا أعطي المترسج في الفصل الثاني نافذة ، وأظهر منها فناء الدين ، فانتا لن تجد لا أشجار الشربين ، ولا كتل الثلج ، ولا لون القباب الذهبية . ولن يغيب أمل المترسج فحسب ، بل وسيفتأظ أيضا ، فقد زال السر وأفسدت التخييلات .

ومما يؤكد أن المسرح كان منطقيا ومثابرا في ابعاد سلطة السر عن خشبة المسرح هو أنه لدى الالخراج الاول لمسرحية « النورس » نكن نرى إلى أين تغادر شخصيات المسرحية خشبة المسرح . فقد كانوا يعبرون جسرا ويغيبون في سواد الاجمة الداكنة إلى مكان ما (لم يكن الفنان الديكور يعمل مع « المزرقين » آنذاك) ، أما عند تجديد اخراج « النورس » فإن زوايا المسرح قد أصبحت مكشوفة : فقد شيدت عريشة ذات قبة حقيقة وأعمدة حقيقة ، وأقيم واد ضيق على خشبة المسرح ، كان يرى بوضوح كيف يغادر الناس إليه ، في الالخراج الاول لـ « النورس » ، كانت النافذة في الفصل الاول جانبية ، وليس ثمة منظر طبيعي ، وعندما كان يدخل الناس الدهليز بأحديثهم المطاطية ، وينفضون قبعاتهم وأغطيتهم ومناديلهم فقد كانوا يرسمون الغريف ، ورذاذ المطر ، وبرك الماء في الفضاء ، وألواح الخشب الصغيرة التي ساروا عليها . أما لدى تجديد المسرحية ذاتها على خشبة مسرح مجهزة الطبيعي مرئيا . أن خيالكم يصمت . فأنتم ، مهما تكلمت شخصيات المسرحية عن الطبيعة لن تصدقوا ذلك لأنها لن تكون كما تقول على الاطلاق ، أنها مرسومة ، وأنتم ترون ذلك . أما الرحيل على الاخصنة ذات الاجراس الصغيرة (في ختام الفصل الثالث) فقد كنا نحس به في الالخراج الاول خلف خشبة المسرح ، ولقد انطبع في مخيلة المترسج بقوة ، أما في الالخراج الثاني فإن المترسج يطلب أن تكون

هذه الاحسنـة ذات الاجراس الصغيرة مرئية في المكان الذي يخرج اليه الراحلون . « ان العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر الخيال . ولهذا يجب عليه أن يحفز هذا الخيال دائما » بالضبط أن يحفزه ، لا أن « يتركه عاطلا » ، ويجهد في عرض كل شيء . ان حفز الخيال « شرط حتمي للفعل الجمالي ، وقانون أساسـي للفنون الجميلة . من هنا ، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لشاعرنا كل شيء ، وإنما فقط بالقدر الذي يحتاجه لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركا له الحكم الاخير » .

« يمكن ألا نكمل الحديث عن أشياء كثيرة ، ولسوف يكمل ذلك المتفرج نفسه ، وفي بعض الأحيان ينشط التخييل عنده نتيجة لذلك ، ولكن أن نقول أكثر مما يجب فهذا يعني أننا نهدم تمثلا ، أو نسحب « اللمة » من المصباح السحري » *** ونقرأ في مكان ما عند فولتير :

« سر المقدرة على بعث الملل هو في قول كل شيء . »

أما اذا كان خيال المتفرج غير قابل للانهيار ، فعلـى العكس ، ستشتـد رهافته ويصبح الفن بذلك أكثر دقة . كيف استطاعت دراما العصور الوسطى أن تقوم بدون معدات مسرحية ؟ بفضل الخيال الحي عند المتفرج .

أن المسرح الطبيعي لا ينكر في المتفرج قدرته على التخيـل فقط ، بل وقدرتـه على تفهم العوار الذكي على خـشبـة المسرح أيضا .

من هنا جاء التـحلـيل المجـهـد للـعـوارـ في مـسـرـحـياتـ اـبـسنـ ، ذـلـكـ التـحـلـيلـ الذـيـ يجعلـ منـ مؤـلـفاتـ الكـاتـبـ النـروـجيـ شيئاـ أـقـرـبـ إـلـىـ المـلـلـ وـالـسـمـاجـةـ وـالـتـعـنـتـ .

4
***) لـيف تـولـستـويـ ، عنـ شـكـسـبـيرـ وـالـدـرـاماـ (المؤـلـفـ)

وهنا عند اخراج مسرحيات احسن على وجه الخصوص ، تظهر بسطوع وجلاء طريقة المخرج الطبيعي وحقيقة عمله الابداعي .

فالمسرحية تجزأ الى عدد من المشاهد ، وكل جزء من هذه الاجزاء المنفصلة يعلل بالتفصيل . وبعد أن ينجز المخرج هذا التحليل المفصل لادق مشاهد الدراما ، وينتهي من تعميقه ، يبدأ بلصق الاجزاء التي تم تحليلها بالتفصيل في كل واحد .

ان لصق الاجزاء في كل واحد هو عمل ينتمي الى فن الاخراج ، الا أنه عندما اتطرق الى العمل التحليلي للمخرج الطبيعي ، لا أقصد عملية لصق ابداعات الشاعر والممثل والموسيقار وفنان الديكور والمخرج نفسه في كل واحد ، اذ ليس عن هذا الفن يدور الحديث .

يشير الناقد بوب - ناقد القرن الثامن عشر الشهير - في ملحمته التعليمية « خبرة عن النقد » (١٧١١) وذلك في معرض حديثه عن الاسباب المعاقة للنقد في الوصول الى احكام صائبة ، يشير الى عادة تركيز الانتباه على الخصوصيات في حين يجب أن يكون من أولى مهامات الفن الوقوف عند وجهة نظر الكاتب نفسه بحيث تشمل الرؤية العمل الفني ككل واحد .

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المخرج أيضا .

فالمخرج الطبيعي عندما يتغلغل في تحليل الجزئيات الصغيرة في المسرحية لا يرى لوحة الكل الواحد ، وهو عندما يولع بعملية تخريم مشهد معين ، وذلك ليصنع من مادة تلائم خياله الابداعي درجة فريدة « للتميز » في التعبير ، انما يقع في خطأ الاخلال بتوازن وانسجام الكل الواحد .

والزمن على خشبة المسرح أمر ثمين للغاية . فإذا دام عرض مشهد ما ، يعتبر حسب خطة الكاتب مشهدا خاطفا ، مدة أطول مما ينبغي ، فان هذا سيكون عبيدا على المشهد الذي يليه ، ولذلك يعتبر حسب خطة الكاتب ، بالغ الاهمية . أما المترجر الذي شاهد فترة أطول ما كان يجب أن ينساه على الفور ، فقد أصبح مرهقا بالنسبة للمشهد ذي الاهمية . لقد غطاه المخرج ، والحالة هذه، بلاضواء الامامية الصارخة .

مثل هذا الاخال بالانسجام العام يذكر بمخرج المسرح الفني في معالجته للفصل الثالث من «بستان الكرز» * . فهذا الفصل موجود لدى المؤلف كما يلي : الموضوع الاساسي للفصل هو حدس رانيفسكايا بالعاصفة المحدقة (بيع بستان الكرز) . أما الباقيون فيظهرون وكأنما يعيشون بغباء : ها هم سعداء ، يرقصون على قرقعة رتبية تصدر عن جوقة يهودية ، ويدورون ببلاده في رقصة «عصيرية» مملة ، كما في دوامة كابوسية ، ليس فيها متعة ، أو حماس ، أو رشاقة ، أو حتى ٠٠٠ شهوة انهم يجهلون أن الأرض التي يرقصون عليها ستزول من تحت أقدامهم . رانيفسكايا وحدها تتبنّى « بالمصيبة » وتنظرها . ثم للحظة ، توقف العجلة الدائرة — رقصة عرائس الماريونيت الكابوسية في مرحها — وتأمر الناس بصوت يند عن أنين بفعل العرائس ، وذلك فقط حتى يكفووا عن أن يكونوا « مفرطين في حب النظافة » . ولأنه عبر الجريمة يمكن الوصول إلى القدسية ، أما عبر الوسطية فلا يمكن الوصول إلى شيء أبداً . وهكذا تخلق الهمزونيا التالية : أنين رانيفسكايا وحدتها بالمصيبة المحدقة (الاصل القردي في الدراما الصوفية الجديدة عند تشيشوف) من جهة ، وعالم عرائس الماريونيت من جهة أخرى (ليس من قبيل المصادفة أن يرغم تشيشوف شارلوت على الرقص وسط « الراذل » في الزي المفضل في مسرح العرائس ، أي الفراك الأسود والبنطلون ذي المربعات) . وإذا ما حولنا الحديث إلى لغة الموسيقا فإن هذا كلّه يؤلف قسماً من اقسام السيمفونية ، يحتوي على : اللحن الرئيسي الكثيب مع أمزجة الـ *Pianissime* المتبدلة وثورات الـ *Forte* * ، والخلفية المصاحبة والمتناهية ، أي قرقعة الجوتة الريفية الرتيبة ، ورقصة جثث « الراذل » العدية . هذه هي هارمونيا الفصل الموسيقية . وعلى هذا فإن مشهد الشعوذات يؤلف زعيقاً واحداً من زعقات اللحن المتناهية والمندفع لهذه الرقصة البليدة . وهذا يعني أنه يندمج مع مشاهد الرقص ب بحيث يندفع للحظة ثم يختفي ليندمج من جديد مع الرقصات التي يمكن أن تسمع كل الوقت كخلفية موسيقية مصاحبة فقط .

★ اخراج ستانيسلافسكي ونيميروفيتش - وانتشنكو ١٧ يناير ١٩٠٤ .

★ بيانيسيمو : خافت جداً . فورته : عال . (ايطالية) .

لقد بين لنا مخرج المسرح الفني كيف يمكن الاخلال بهارمونيا الفصل . فهو قد جعل من مشهد الشعوذات مشهداً كاملاً يحتوي على مختلف التفاصيل والأشياء ، وقد دام عرضه مدة طويلة وبصورة معقدة . والمترجر اذ يركز انتباذه على هذا المشهد فترة طويلة يفقد الموضوع الرئيسي للفصل ، ولا يعلق في ذاكرته بعد انتهاءه الا الحان الغلافية ، أما الفكرة الرئيسية فتفرق وتختفي . في مسرحية تشيخوف « بستان الكرز » ، كما هو الامر في مسرحيات ميرلينيك ، يوجد بطل غير مرئي على خشبة المسرح ، فستشعر وجوده كل مرة عندما يسدل الستار . ومع ذلك عندما أسدل الستار على عرض « بستان الكرز » في مسرح موسكوفيني لم تشعر بوجود مثل هذا البطل . لقد بقيت في ذاكرتنا نماذج شخصية ، في حين أن شخصيات « بستان الكرز » بالنسبة لتشيخوف ليسوا جوهراً ، بل وسيلة ومع ذلك فقد تحولت الى جوهر في المسرح الفني ، بهذا بقي العاجن الشاعري الصوفي لـ « بستان الكرز » غير ظاهر .

وإذا كان الغاصل في مسرحيات تشيخوف يحول انتباه المخرج عن لوحة العام لان صور تشيخوف الفنية المرمية على اللوحة بصورة انطباعية ، تؤلف مادة رابعة لاكمال رسماها في شخصيات نموذجية ساطعة ، فان ابسن ، حسب رأي المسرح الطبيعي ، يجب أن يفسر للجمهور لانه غير مفهوم بالنسبة له بشكل كاف .

وهكذا فان اخراج مسرحيات ابسن يؤول الى الخبرة التالية : انعاش الحوار « المل » بأي شيء ، بالطعام ، بتنظيف الغرف ، بادخال مشاهد التنضيد ولف الصندوיש . . . الخ .

في مسرحية « ايداعابلر » قدم طعام الافطار أثناء مشهد تيسمان والعمدة يوليا ، ولقد تذكرت جيداً كيف أكل بمهارة الممثل الذي قام بدور تيسمان ، الا اني ، على غير اراده ، لم أتمكن من سماع العرض .

والمخرج فضلاً عن رسم « النماذج » المحددة للبيئة النرويجية في مسرحيات ابسن ، يمعن في تأكيد مختلف الحوارات المعقدة حسب رأيه . وأذكر أن جوهر مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » قد ضاع بمثل هذا التحليل المفصل لمشاعر عابرة

أما المترجم الذي كان يعرف المسرحية جيداً بالمطالعة ، فقد رأى في العرض مسرحية جديدة غير مفهومة ، ذلك أن ما قرأه كان شيئاً آخر . لقد دفع المخرج كثيراً من المشاهد الثانوية العابرة إلى المستوى الأول ، وكشف فيها عن الجوهر . مع أن جوهر مجموع المشاهد العابرة لا يؤلف جوهر المسرحية .

إن عرض لحظة أساسية واحدة من الفصل بشكل ناتيء يقرر مصير هذا الفصل من حيث ادراك الجمهور له ، حتى ولو مرت اللحظات الأخرى أمامه كما في الضباب .

إن السعي ، مهما كلف الامر ، إلى عرض كل شيء ، والخوف من السر ومن عدم اكمال القول حتى النهاية ، يجعل المسرح إلى مجرد تصوير لكلمات الكاتب .

تقول أحدي الشخصيات « أسمع ثانية عواء كلب » ، ودون أي ابطاء يصور عواء الكلب . ولا يدرك المترجم الرحيل من صوت اجراس الصغيرة المبتعدة فحسب ، بل ومن وطء حوافر الخيل على الجسر الخشبي ، ومن وقع المطر على السطح المعدنية عدا الطيور والضفادع والصراصير .

وفي هذا الصدد أسوق هنا حديث أنطون تشيشوف مع الممثلين (*)

كان أحد الممثلين يروي لتشيشوف الذي يحضر للمرة الثانية فقط بروفات « النورس » (11 ايلول ١٨٩٨) في مسرح موسكو الفني ، كيف أنه في « النورس » ستنقنق الضفادع وتطرق الياعاصيب وتعوي الكلاب خلف خشبة المسرح .

- ولماذا ؟ - سأله أنطون بافلوفيتش باستحياء . فأجاب الممثل :

- شيء واقعي .

- واقعي - قال أنطون بافلوفيتش ضاحكا ضحكة قصيرة ثم أردف بعد لحظة صمت - خشبة المسرح فن . هناك لوحة لكرامسكي صورت فيها الوجه على نحو رائع . ما رأيك لو أننا قصصنا من أحد الوجوه الانف المرسوم ووضعنا عوضاً عنه أنفاً حياً ؟ إن الانف « واقعي » أما اللوحة فقد فسدت .

* من مذكراتي (المؤلف) .

ويقول أحد الممثلين بفخر أن المخرج يريد في نهاية الفصل الثالث من «النورس» ادخال جميع الخدم، وامرأة تحمل ملفلا باكيا إلى خشبة المسرح فيقول أنطون بافلوفيتش :

— لا تفعلوا ، أن هذا يعدل سقوط غطاء البيانو في الوقت الذي تعزفون عليه Pianissime .

ويحاول ممثل آخر الاعتراض بقوله :

— ولكن يحدث غالبا في الحياة أن تنطلق الـ Forte أثناء Pianissime بصورة لا تتوقعها أبدا .

فيجيبه أنطون بافلوفيتش :

— أجل ، ولكن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة ، فأنتم لا تملكون حانطا رابعا . عدا هذا فإن خشبة المسرح فن ، وهي تعكس خلاصة الحياة ، لا ضرورة لادخال أشياء زائدة إلى خشبة المسرح .

هل ثمة ضرورة لتوضيح الحكم الذي أصدره تشيخوف نفسه في هذه المحادثة بشأن المسرح الطبيعي ! فالمسرح الطبيعي كان يبعث دون كلل عن حائط رابع وهذا ما قاده إلى عدد من اللامعقولات .

لقد وجد المسرح نفسه في سلطة المصنع لأنه أراد أن يكون كل شيء على خشبة المسرح « كما في الحياة » ، فتحول بذلك إلى نوع من محلات الأدوات التحفية .

وإيمانا من ستانيسلافسكي بأن سماء المسرح يمكن أن تظهر للجمهوري يوما مثل سماء حقيقة ، أصبح الشغل الشاغل لكل الإدارات المسرحية هو رفع السقف عن خشبة المسرح إلى أعلى ما يمكن .

ولم يدرك أحد أنه بدلا من إعادة بناء المسارح (الامر الذي يكلف غاليا) ينبغي هدم المبدأ الكامن في أساس المسرح الطبيعي . ذلك أن هذا المبدأ وحده هو الذي قاد المسرح إلى عدد من اللامعقولات .

فنحن لا يسعنا أن نصدق مطلقاً أن التي تهز ضفائر الزهور في اللوحة الأولى من « يوليوس قيصر » هي الريح ، وليس يد عامل ، وذلك لأن الثياب التي ترتديها الشخصيات لا تهتز .

أما في الفصل الثاني من « بستان الكرز » فقد سارت الشخصيات في الوديان الضيقية « الحقيقة » وفوق الجسور ، وبجوار كنيسة صغيرة « حقيقة » في حين تدلّت من السماء قطعتان كبيرتان من الغيش مدهونتان بلون سماوي ، وبوجهين من « التل » لا تشبهان في شيء لا السماء ولا السحاب . ولنفترض أن الهضبات على أرض المعركة (في « يوليوس قيصر ») قد شيدت بحيث تبدو متضائلة بالتدريج حتى الأفق ، فلماذا إذن لا تتضاءل الشخصيات التي تبتعد عنّا في الاتجاه نفسه مثل الهضبات ؟

« ان شكل خشبة المسرح المتعارف عليه يكشف أمام المتفرج في المناظر الطبيعية أعساق كبيرة لا يسعها ، بالرغم من ذلك ، عرض الأجسام الإنسانية بصورة مصغرة نسبياً على هذه المناظر الطبيعية . مع أن مثل هذا المنظر يتجه نحو الإخلاص في تصوير الطبيعة ! فالممثل الذي يبتعد عشرة أمتار أو عشرة متراً عن الأضواء الإمامية يظهر بنفس العجم والتفاصيل التي يرى عليها وهو عند الأضواء الإمامية تماماً . في حين أن قوانين المنظور في التصوير الديكوري تعتم ارجاع الممثل إلى أبعد ما يمكن ، وإذا احتاج الأمر لعرضه في علاقة مع الأشجار والبيوت والجبال المحيطة فإنه يجب اظهاره مصغراً بشدة بحيث يبدو تارة شبحاً وتارة أخرى مجرد بقعة صغيرة » *

ان الشجرة الحقيقة تبدو إلى جانب الشجرة المرسومة غليظة وغير طبيعية لأنها تخلق تنافراً بأبعادها الثلاثة بجوار الرسم ذي البعدين فقط .

ويمكننا تقديم العديد من الأمثلة على تلك اللامعقولات التي وصل إليها المسرح الطبيعي باتخاذه مبدأ إعادة التصوير الدقيق للطبيعة أساساً له .
ان التقاط شيء العقلاني في المادة ، وعرض وتوضيح نص الكاتب الدرامي

. Georg Fuchs. Die Schaubühne der Zukunft *

بالتوصير الديكورى ، ثم نسخ الاسلوب التاريخي . كل هذا أصبح مهمة رئيسية للمسرح الطبيعي .

وإذا كان المذهب الطبيعي قد أوصل المسرح الروسي الى تكنيك معقد ، فان مسرح تشيقوف ، الوجه الآخر للمسرح الفنى والذى ابرز سلفة المزاج على خشبة المسرح ، قد خلق الشيء الذى بدونه كان قد انهار مسرح مينيغين منذ فترة بعيدة ومع ذلك فان المسرح الطبيعي لم يستطع أن يستخلص لنفسه من هذه النغمة العجيدة التي ادخلتها الموسيقا التشيقوفية عليه ، ما كان يمكن أن يساعده على النمو والتطور . ان ابداع تشيقوف قد أوحى بمسرح المزاج . ومسرح الكساندر ينسكى الذى عرض له مسرحية « النورس » لم يلتقط هذا المزاج الذى أوحى به الكاتب . ان سره لا يكمن في المصاير ، أو في عواء الكلاب ، أو في الابواب الحقيقية . وعندما جرى عرض « النورس » في قاعة (الارميتاج) بالمسرح الفنى لم تكن الماكينة قد أتقنت بعد ، ولم يكن التكنيك قد نشر ملامسه في كل انحاء المسرح .

ان سر المزاج التشيقوفي يكمن في ايقاع لغته ، ولقد سمع ممثلو المسرح الفنى في بروفات الاصراج الاولى لمسرحية تشيقوف هذا الايقاع بالذات ، وذلك من خلال حبهم لكاتب « النورس » .

ولو أن المسرح الفنى لم يلتقط ايقاع المؤلفات التشيقوفية ، ولم يتمكن من بث هذا الايقاع على خشبة المسرح ، لما اكتسب الوجه الثاني الذي كون له شهرة مسرح المزاج . لقد كان هذا وجهه الخاص ، وليس مجرد قناع مستعار عن مسرح مينيغين .

اني أثق بعمق أن الذي ساعد المسرح الفنى على ايواء المسرح الطبيعي ومسرح المزاج تحت سقف واحد هو تشيقوف نفسه . وخاصة بحضوره لبروفات مسرحياته ، وبجادبنته الشخصية ، وأيضا بأحاديثه العديدة مع الممثلين ، تلك الاحاديث التي أثرت في أذواقهم وموقفهم من مهام الفن .

ولقد خلق هذا الوجه الجديد للمسرح مجموعة من الممثلين أطلق عليهم اسم « الممثلون التشيقوفيون » في المسرح ، فقد كان مفتاح أداء مسرحيات تشيقوف في أيدي هذه المجموعة التي كانت تؤدي على الدوام تقريرا كل مسرحياته . لهذا يجب

اعتبار مجموعة الممثلين هذه مؤسسة الایقاع التشیخوی على خشبة المسرح . وأنا دائمًا ، اذ أذكر مساعدة ممثلي المسرح الفني الحيوية في خلق شخصيات وأمزجة « النورس » أعني كيف تولد في نفسي الایمان القوي بالممثل باعتباره العنصر الرئيسي على خشبة المسرح . فلا التشكيلات العركية (الميزانين) ، ولا الصراصير او وقع حوافر الخيول على الجسر هي التي تخلق المزاج ، بل الاحساس الموسيقي للممثلين الذين استطاعوا التقاط ايقاع الشعر التشیخوی ، وتمكنوا من احاطة ابداعهم بطبقة رقيقة من هالة القمر .

في العرضين الاوليين (« النورس » و « الحال فانيا » عندما كان ابداع الممثلين حرا تماما ، لم يحدث اخلال بهارمونيا العرض ، أما فيما بعد فان المخرج الطبيعي قد جعل من الفرقة المسرحية جوهرا ، هذا أولا ، وثانيا : فقد مفتاح اخراج مسرحيات تشیخوف .

عندما يجعل من الفرقة جوهرا ، يصبح ابداع الممثلين ابداعا سلبيا . والمخرج الطبيعي اذ حفظ لنفسه دور قائد الجوقة ، أثر كثيرا في مصير النغمة الجديدة الملقطة ، وبدلا من أن يعمقها وينفذ الى جوهر شاعريتها ، خلق المزاج عن طريق تفنن وسائل خارجية مثل الظلام ، والاصوات والملحقات ، والصفات الشخصية .

ومخرج بعد أن التقط ايقاع الكلام ، فقد للحال مفتاح القيادة (الفصل الثالث من « بستان الكرز ») لانه لم يلاحظ كيف تحول تشیخوف من واقعية دقيقة الى واقعية معمرة بتصرف .

كما أن المسرح بعد عثوره على مفتاح أداء مسرحيات تشیخوف رأى فيه « كليشية » يستطيع أن يطبع بها كتاب المسرح الآخرين ، فأخذ يؤدي بـ « تشیخوفية » كلا من ابسن وميتريلينك .

لقد تكلمنا على ابسن في هذا المسرح . فقد عولج ابسن ليس من خلال موسيقية تشیخوف ، وإنما بواسطة التحليل العقلاني الذي تحدثنا عنه وقسمت شخصيات « العميان » الى صفات شخصية ، وظهر الموت في « المتطفلة » على صورة غيوم من نسيج « التل » .

كان كل شيء غاية في التعقيد كما هو عليه الحال في المسرح الطبيعي عامة ، ولم يكن شرطياً أبداً كما نجد ذلك في مسرحيات ميتريلينك .

ولقد كانت امكانية الخروج من المأزق متاحة أمام المسرح الفني ، وهي النهاز ، من خلال موسيقية تشيقوف الشاعرية ، إلى مسرح جديد ، بيد أنه أخضع هذه الموسيقية في أعماله التالية إلى التكينيك والأشياء المختلفة فاضع بذلك ، في نهاية نشاطه ، مفتاح كاته بالذات ، تماماً كما أضاع الالمان مفتاح أداء هاوبتمان الذي خلق إلى جانب مسرحيات البيئة مسرحيتي « تشنليوك وياو » و « بيبا ترقص » المتطلبتين لطريقة أخرى في المعالجة المسرحية .

البادر الأدبية المبشرة بالمسرح الجديد

قرأت في مكان ما أن خشب المسرح تصنع الأدب . هذا ليس صحيحاً . وإذا كان لخشب المسرح تأثير في الأدب فثمة تأثير واحد : أنها تعرقل من تطوره إلى حد ما ، مكونة فئة بارزة من الأدباء الذين ينضوون « تحت اتجاه سائد » (تشيقوف ومن « تحت » تشيقوف) . إن المسرح الجديد يتولد من الأدب والأدب هو المبادر في تحطيم الأشكال الدرامية دائماً . لقد كتب تشيقوف « النورس » قبل ظهور المسرح الفني الذي قام باخراجها . كذلك الأمر بالنسبة لكل من فان ليبررغ وميتريلينك ثم أين المسارح التي تستطيع إخراج مسرح ابسن ، و « فجر » فيرهارن ، و « أرض » بريوسوف ، و « تانتال » إيفانوف ؟ إن الأدب يلهم المسرح . ولا يفعل هذا كتاب المسرح الذين يقدمون نماذج الشكل الجديد المتطلب لتكنيك آخر فحسب ، بل والنقد الذي ينبذ الأشكال القديمة أيضاً .

فإذا جمعنا كل المقالات النقدية التي كتبت حول مسارحنا منذ افتتاح مسرح موسكو الفني وحتى موسم عام ١٩٠٥ ، عندما قامت المحاولات الأولى لتكوين المسرح الشرطي ، وقرأناها دفعة واحدة ، لانطبعت في ذاكرتنا فكرة من الأفكار الرئيسية إلا وهي الهجوم على المذهب الطبيعي .

إن أكبر مناضل هاجم دون كلل المذهب الطبيعي على خشب المسرح هو الناقد كوغيل فقد كشفت مقالاته عن علامة متضلع بأمور التكنيك

وعارف بالتبديلات التاريخية للتقالييد المسرحية ، ومحب كبير للفن المسرحي ، ولقد كونت مقالاته من هذه الناحية كنزاً بالغ القيمة . أما إذا حكمنا عليها من الناحية التاريخية ، فإن مقالات كوغيل النقدية قد ساعدت على وجه الخصوص مؤسسي المسرح الجديد والمترجر الجديد على ادراك كل العواقب الوخيمة للولع بالمنينغية الروسية .

بيد أن مقالات كوغيل ذات قيمة كبيرة للغاية في الموضع التي يحاول فيها بمحاس كبير طرح كل ما هو آني وزائد ، وكل ما ابتدعه كرونيك (مخرج المينينغيين) للمسرح . الا أنه في الوقت نفسه ، يتعرّز تبين المسرح الذي كان يعلم به كوغيل على وجه التحديد . هل هو أراد وضع التكتنิก الشرطي مقابل المسرح الطبيعي ؟ ولكن كوغيل عندما يعتبر الممثل أساس المسرح يعلم بانبعاث « الداخلي » لذاته . ومن هذه الناحية يظهر مسرحه مشوباً بشيء قريب من بشاعة المسارح الريفية ، ومتقرراً لكثير من الذوق .

ان حملة النقاد المسرحيين ضد الطبيعية قد مهدت تربة ملائمة للاختمار في الوسط المسرحي ، ومع هذا فإن مؤسسي المسارح الشرطية يديرون ببحثهم عن طرق جديدة ، للدعایة لأفكار الدراما « الجديدة » التي قام بها شعراً وفنانو الجدد على صفحات بعض المجالات من جهة ، ولمسرحيات موريس ميتريلينك من جهة ثانية فقد قدم موريس ميتريلينك طيلة عشر سنوات عدداً كبيراً من المسرحيات التي ما كانت لتثير سوى الاستغراب وخاصة لدى ظهورها على خشبة المسرح . ولقد كان ميتريلينك يصرّح غالباً أن مسرحياته تخرج على خشبة المسرح على نحو معقد جداً . والحق أن مسرحياته تتميز ببساطتها المتناهية ، ولفتها الساذجة ، وقصرها ، وطبيعة تعاقب المشاهد فيها بكثرة بحيث أن كل مشهد يلي السابق كان يتطلب بالفعل نوعاً جديداً من التكتنิก . يقول فان بيفر بصدق عرض تراجيديا « بيلياس وميليساندا » الذي أخرجه تحت اشراف الكاتب مباشرة : لقد كان « الاكسسوار » في منتهى البساطة ، أما برج ميليساندا مثلاً فقد صور من اطار خشبي غلف بورق رمادي » .

ان ميتريلينك يريد أن تخرج مسرحياته على خشبة المسرح في غاية البساطة وذلك حتى لا يعرقل خيال المترجر في اكمال ما لم يقل حتى النهاية . فضلاً عن

ذلك يخاف ميتيرلينك من أن يربع الممثلون ، الذين اعتادوا على الاداء ، في الظروف الثقيلة لخشبات مسارحنا ، كل شيء من الخارج ، الأمر الذي قد يبقي العالم الداخلي ، الاكثر جوهريّة ورهافة في كل تراجيدياته ، في حالة غير بينة . كل هذا دفع ميتيرلينك الى التفكير بأن تراجيدياته تتطلب حداً أقصى من السكون يضاهي تقريباً سكون عرائس الماريونيت .

مرت سنوات كثيرة ولم تجد تراجيديات ميتيرلينك نجاحاً على خشبة المسرح فأخذ يتراوئى لمن عن عليه ابداع الكاتب المسرحي البلجيكي مسرحاً من نوع جديد ذي تكنيك مختلف ، لقد أخذ يتراوئى ما يسمى بالمسرح الشرطي .

ولخلق خطة مسرح شرطي كهذا ، وللاضطلاع بتكنيك جديد من أجل هذا المسرح . كان يجب الانطلاق من التلميحات التي لمح اليها ميتيرلينك نفسه في هذا الصدد . فالتراجيديا ، حسب رأيه ، لا تتبدى في أكبر تطور لل فعل التراجيدي ، ولا في الصرخات التي تمزق نيات القلوب ، بل على العكس ، في الشكل الاكثر هدوءاً وسكوناً ، وفي الكلمة التي تقال بصوت منخفض ان المسرح الساكن ضروري ، وهو ليس شيئاً جديداً تماماً . فمثل هذا المسرح موجود في روائع التراجيديات القديمة : « رباث الثار » و « أنتيوجونا » و « اليكترا » و « أوديب في كولونا » ، و « بروميثيوس » ، و (الضارعات) فكل هذه التراجيديات ساكنة ، ونعن لا نفتقد فيها الفعل المادي لما يسمى بـ « محور القصة » بل نفتقد فيها الفعل السيكولوجي أيضاً .

هذه هي نماذج التأليف المسرحي في المسرح الساكن . ان محور التراجيديا فيها هو القدر ووضع الانسان في الكون .

واذ ان الحركة مفقودة في تطور محور القصة ، والتراجيديا مبنية على أساس علاقة الانسان بالقدر ، فان المسرح الساكن ضروري حتى من حيث تكنيكه الساكن ، هذا التكنيك الذي يرى الحركة على أنها موسيقاً بلاستيكية ، ورسم خارجي للمعاناة الداخلية (الحركة - المصور)

ولهذا السبب يؤثر هذا التكنيك تقييد الابياء ، واقتضاد الحركة لايماءة

المكان العام . ان تكنيك هذا المسرح هو تكنيك يخاف العركات الزائدة حتى لا تهول انتبه المترجر عن الانفعالات التي لا يمكن سماعها الا في الحفييف ، والصمت ، والصوت المرتعش ، وفي الدمعة المفروقة في عين الممثل .

عما ذلك : في كل مؤلف درامي نوعان من الحوار ، أحدهما « ضروري ظاهريا » وهو الذي يتتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي ، والآخر « داخلي » وهو الحوار الذي يجب أن لا يسمعه المترجر في الكلمات ، بل في فوائل الكلام ، ولا في الصرخات ، بل في أوقات الصمت ، ولا في الحوار ، بل في موسيقى العركات البلاستيكية .

ولقد بني ميتريلينك الحوار « الضروري ظاهريا » بصورة أعطى معها الشخصيات بعد أدنى من الكلمات في حالة أقصى توثر للفعل الدرامي .

ولكي يتم اظهار الحوار « الداخلي » في مسرحيات ميتريلينك للمترجر ، ولمساعدة الاخير على ادراك الحوار ، يجب على فنان الديكور ايجاد وسائل تعبيرية جديدة .

ويخيل الي أنني لا أخطيء اذا قلت أن فاليري بريوسوف هو أول من تكلم عندنا في روسيا في عدم ضرورة تلك « الحقيقة » التي يسعى الى تصويرها بكل جهد على خشبات مسارحنا في السنوات الاخيرة . كما أنه أول من أشار الى طرق جديدة في التصوير الدرامي . وهو يدعو للانتقال من الحقيقة غير الضرورية في المسارح الحديثة الى الشرطية الواقعية .

ان فاليري بريوسوف في مقالته تلك يجعل الممثل في المقام الاول معتبرا ايام أهم عنصر على خشبة المسرح . وهو لا يتناول هذه المسألة كما تناولها كوغيل الذي جعل « الداخلي » لذاته في المقام الاول ، واعتبر أن عملية التمثيل لا ترتبط بأواصر صميمية مع خطة الالخراج العامة وبعيدة كل البعد عن عملية الالتزام « الضروري بالنص الاصلي » .

ومع أن مسألة الشرطية الواقعية التي صرحتها بريوسوف هي أقرب ، على وجه العموم ، من موضوع بحثي الاساسي فإنه من الضروري لتناول مسألة المسرح

الشرطي وتقنياته الجديدة أن تتوقف عند وجهة نظر بريوسوف حول دور الممثل في المسرح .

بريوسوف يرى أن مجرى الأحداث وفكرة المسرحية هما شكلها ، وان مادة المؤلفات الفنية هي الصور الفنية والالوان والاصوات . وانه لا تكون المسرحية ذات قيمة الا عندما يودع فيها الفنان روحه . ومضمون العمل الفني هو روح الفنان . أما النثر ، والشعر ، والالوان ، والصلصال ، ومجرى الأحداث . كل هذا ما هو الا وسيلة الفنان للتعبير عن روحه .

وبريوسوف لا يقسم الفنانين الى فنانين خلاقين (الشعراء والنحاتون والرسامون ، والمؤلفون الموسيقيون) وفنانين منفذين (العازفون والممثلون والفنانون وفنانو الديكور) ، حقاً أن بعضهم ، حسب رأيه ، يجعل الفن قائماً في ذاته على الدوام أما البعض الآخر فعليه أن يبعث مؤلفات فنه كل مرة من جديد عندما يريد أن يجعلها مفهومة لآخرين . الا أن الفنان يظهر في كلتا الحالتين خالقاً .

« الفنان على خشبة المسرح مثل النحات ازاء كتلة الصلصال : كلاماً عليه أن يجسد في شكل ملموس المضمن نفسه ، أي لفحات روحه وأحساسها . ان مادة عازف البيانو هي أصوات الآلة التي يعزف عليها . ومادة المغني صوته . ومادة الممثل جسمه ، ونطقه ، وتعابير وجهه وايماءاته والمؤلف الذي يؤدبه الفنان المسرحي هو شكل ابداعه الخاص » . « ولا يعيق حرية ابداع الفنان المسرحي أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية . فالرسامون عندما يصورون لحظات الانجيل العظيمة يبدعون بعرينة رغم أن الشكل هنا معطى من الخارج أيضاً » .

« ان مهمة المسرح هي تأمين جميع المعطيات التي تجعل الممثل يبدع بعرينة أكبر ، وبحيث يكون هذا الابداع مفهوماً ، أكثر ما يمكن ، من المتفرجين . ان مساعدة الممثل على كشف روحه أمام المتفرج هي رسالة المسرح الوطيدة » .

وبعد أن أطرح جانبياً عباره « هي رسالة المسرح الوحيدة » أقول موسعاً فكرته على النحو التالي : « يجب بكل الوسائل مساعدة الممثل على أن يكشف

روحه ، المندمجة بروح الكاتب المسرحي عبر روح المخرج وكما أنه لا يعيق حرية ابداع الفنان أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ، كذلك لا يمكن أن يعيق حرية ابداعه ما يقدمه له المخرج .

يجب أن تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل . وعلى الممثل أن يمتلك الجمهور كلياً . وذلك أن عملية التمثيل تعتمد مكان الصدارة في الفن المسرحي . ويرى بريوسوف أن المسرح الأوروبي يتوجه في طريق زائف ، عدا بعض الاستثناءات التي لا تذكر .

طبعاً لن أطرق لكل عبث المسارح الطبيعية في سعيها إلى تصوير الحياة الأقرب إلى العقيقة ، والذي يؤكد عليه فاليري بريوسوف ، ذلك أنني أقيت الضوء على هذه المسألة من زاوية نظر أخرى في القسم الأول بشكل كاف .

ان بريوسوف يؤيد الحفاظ على الشرطية فوق خشبة المسرح ، لا الشرطية الجامدة بحيث اذا تطلب من الممثلين التكلم كما في الحياة يشرعون عجزاً منهم بتأكيد الكلمات بصورة مصطنعة ، أو بتلويع اليد على نحو سخيف ، أو ينتهدون بطريقة مفتولة غريبة ... الخ ، أو اذا ما طلب من فنان الديكور عرض غرفة على خشبة المسرح كمافي الحياة يأخذ في تشييد جناح من ثلاثة جدران . ان بريوسوف ليس مع الحفاظ على مثل هذه الشرطية الغرقاء ، والفارغة ، واللامالية . انه مع خلق شرطية واعية ، كطريقة فنية ، وأسلوب اخراج ذي جاذبية فريدة من نوعها . « الشرطي هو أن التماثيل المرمية والبرونزية ليست كثيرة الألوان ، وأن الوراق في صورة الحفر سوداء اللون . والسماء غير اعتيادية مخططة ، ومع هذا فنون تتلقى متعة جمالية خالصة من صورة الحق أيضاً . هناك حيث توجد الشرطية يوجد الفن » .

لا حاجة بنا طبعاً إلى تحطيم الوضع تماماً ، والعودة إلى العهود التي كان يكتب فيها اسم المناظر على الأعمدة . بيد أنه « يجب أن تصاغ أشكال العروض وأن تكون مفهومة بالنسبة للجميع كما تفهم آية لغة ، وكما تفهم التماثيل البيضاء واللوحات المستوية ، وصور العفر السوداء » .

بعد هذا يوحى فاليري بريوسوف بدور المترجع الفعال في المسرح . « أن للمسرح أن يكتف عن تزييف الواقع . ان السحابة المصورة على اللوحة المستوية لا تتحرك ولا تبدل من اضاءتها ، ومع ذلك فان فيها ما يعطي احساساً بأنها سحابة واقعية في السماء . ان خشبة المسرح يجب أن تقدم كل ما يساعد المترجع ، وبأسهل صورة ممكنة ، على احياء الوضع الذي يتطلبه مجرى أحداث المسرحية في الخيال » .

المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي .

ان المسرح - الاستوديو هو الذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بأولى المحاولات في تكوين المسرح الشرطي ، وذلك حسب الخطة التي أوصى بها كل من ميتزلينيك وبريوسوف . ولما كان هذا المسرح هو أول مسرح أبعاث اقترب - حسب رأيهي - باخراجه لمسرحية ميتزلينيك « تينتاجيل » من المسرح الشرطي الثاني ، فإنه ، كما يبدو ، من المفيد أن نخص الخبرات المكتسبة بعد الكشف عن الطريق التي سار فيها المخرجون والممثلون وفنانو الديكور في هذه المسرحية .

ان المسرح يكشف دائمًا تنافر المبدعين الذين يقدمون عملهم جماعياً إلى الجمهور . فالمؤلف ، والمخرج ، والممثل ، وفنان الديكور ، والمؤلف الموسيقي ، وصانع « الاكسسوار » لا يندمجون بشكل مثالى أبداً في ابداعهم الجماعي . لهذا تبدو لي المقوله الفاغنرية حول تركيب الفنون غير ممكنة . ويجب على كل من الرسام والمؤلف الموسيقي أن ينفرد بنفسه : الاول في مسرح ديكوري من نوع خاص ، لا يعرض فيه اللوحات التي يتطلبها المعرض ، بل اللوحات التي تتطلبها خشبة المسرح ذات الاضاءة المسائية وليس النهارية ، والمستويات المتعددة . . . الخ . أما المؤلف الموسيقي الذي تستهويه فقط السيمفونية التي تظهر نموذجاً لها سيمفونية بتهوفن التاسعة ، فليس له ما يفعله في المسرح الدرامي حيث يعطى للموسيقى مجرد دور مساعد .

هذه الافكار خطرت لي فيما بعد ، عندما دخلت المحاولات الاولى (« موت تينتاجيل ») طورها الثاني (« بيلياس وميليسيندا ») .

ومع هذا ، فمنذ ذلك عندما لم يكن قد مضى على بدئنا العمل في مسرحية « موت تينتاجيل » فترة قليلة ، كانت تقلقني مسألة التناقض بين المبدعين . فإذا كان الاندماج مع فنان الديكور والمؤلف الموسيقي ليس ممكناً – إذ أن كل منهما يشد الخيط إلى طرفه بصورة طبيعية ، وينفرد تلقائياً بنفسه – فإنه على أقل تقدير قد يمكن ادماج المؤلف والمخرج والممثل .

وهنا ، بالضبط اتفتح أن هؤلاء الثلاثة الذين يؤلفون عmad المسرح قادرون على الاندماج ، ولكن يشرط لا بد منه وهو أن يعملوا بالطريقة التي عمل بها المسرح – ستوديو في بروفات « موت تينتاجيل » .

فالمخرج والممثل أثناء مرورها بطور « المحادثات » المعهودة حول المسرحية (يسبق ذلك طبعاً تعريف المخرج بكل ما كتب عن المسرحية) يقرآن أشعار ميتزلنكي ومقططفات من مسرحياته التي تحتوي على مشاهد قريبة من حيث المزاج لمشاهد « موت تينتاجيل » (لا يقتربان من هذه الأخيرة حتى لا تتحول المسرحية إلى « اسكتش » حول المسرحية قبل معرفة الطريقة التي سيتم تناولها بها) . ويقرأ جميع الممثلين الأشعار والمقططفات حسب الدور ، ويكون هذا العمل بالنسبة لهم بمثابة « السكتش » عند الرسام والتمرين عند الموسيقار . فالرسام يصلق التكنيك ، ولا يقبل على اللوحة إلا بعد أن يكون قد دقق تكنيك الرسم ، كذلك الممثل عندما يقرأ الأشعار والمقططفات أنه يبحث عن وسائل جديدة . وتقدم القاعة (كلها وليس المخرج وحده) ملاحظاتها ، وتوجه الذين يقومون بأداء « الایتد » (*) نحو طريق جديدة . إن ابداع القاعة كله موجه نحو ابعاد الألوان التي « تعطي صوت » الكاتب . وعندما تتضح شخصية الكاتب في هذا العمل المشترك ، عندما « يصدر

(*) دراسة تجريبية .

صوت » الكاتب في عمل أي كان ولو كان ذلك في مقتطف واحد أو قصيدة ، تقبل القاعة على تحليل الوسائل التي تعطي أسلوب ولهجة الكاتب الراهن .

قبل أن نأتي على تعداد الاساليب الجديدة المكتسبة عن طريق الحدس ، واز ان لوجة العمل المشترك بين الممثل والمخرج لا تزال حديثة العهد في الذاكرة فاني أشير هنا الى طرفيتين في ابداع المخرج ، وكل طريقة منها تقيم بين المخرج والممثل علاقة مختلفة : فالطريقة الاولى لا تفقد الممثل وحده حرية الابداعية ، بل والمترسج أيضاً ، أما الاخرى فتتحرر الممثل والمترسج معاً مرغمة الاخير لا على التأمل ، بل على الابداع . (في البدء يبدع بعيونه خيال المترسج فقط) .

وتتوضح الطريقيتان اذا تصورنا أن أعمدة المسرح الاربعة (المؤلف ، والمخرج ، والممثل ، والمترسج) موزعة حسب :

١ - مثلث ، في نقطته العليا المخرج ، وفي نقطتي القاعدة المؤلف والممثل .
اما المترسج فيستوعب ابداع هذين الاخرين عبر ابداع المخرج (في الرسم التخطيطي نكتب « المترسج » فوق نقطة المثلث العليا)

٢ - مستقيم (أفقي) ، يشار فيه بأربع نقاط من اليسار الى اليمين الى أعمدة المسرح الاربعة : المؤلف، المخرج، الممثل، المترسج . هذا هو المسرح الآخر (« مسرح المستقيم ») . فالممثل يكشف بحرية عن نفسه أمام الجمهور ، وذلك بعد أن يستوعب في ذاته ابداع المخرج ، المستوعب بدوره لابداع المؤلف .

١ - في « مسرح المثلث » بعد أن يكشف المخرج عن خطته بعذافيرها ، ويشير الى الصورة التي يرى عليها الشخصيات ، وبعد أن يحدد جميع الفوائل ، يقوم باجراء التدريبات حتى اللحظة التي يسمع فيها المسرحية ويراها كما سمعها ورأها عندما كان يعمل بمفرده عليها .

مثل هذا المسرح يشبه الجوقة السيمфонية حيث يظهر المخرج فيه قائد للجوقة .
الا أن المسرح نفسه من حيث بناؤه المعماري الذي لا يقدم للمخرج منصة
قائد الجوقة يشير الى الفارق بين أسلوبي كل من قائد الجوقة والمخرج .

وقد يبرز اعتراض على قوله مفاده أن في بعض الحالات تعزف الجوقة دون
قائد ، فلنتصور أن نيكيتش يمتلك جوقة سيمфонية دائمة ، يعمل معها عشرات
السنين دون أن يبدل من أعضائها . وأن ثمة عمل موسيقي تقوم هذه الجوقة بادائه
من عام الى عام عدداً من المرات طيلة عشر سنوات .

هل يمكن لنيكيتش أن لا يقف مرة من المرات وراء منصة القيادة بحيث تؤدي
الجوقة هذا العمل الموسيقي حسب معالجته ولكن دونه ؟ أجل قد يستطيع الجمهور
تقبل هذا العمل الموسيقي حسب معالجة نيكيتش ، مسألة أخرى اذا ما كان سيتم
أداء هذا العمل تماماً كما لو أن نيكيتش قد قاد الجوقة ، طبعاً سيؤدي على نحو
أسوا ، بيد أننا مع ذلك سوف نسمع معالجة نيكيتش .

أما الآن فأقول : صحيح أن الجوقة السيمfonية دون قائد أمر ممكن ، ولكن
أن نوازي بين مثل هذه الجوقة وبين المسرح حيث يخرج الممثلون الى خشبة المسرح
دائماً دون مخرج ، مهما يكن ، أمر مستحيل .

الجوقة السيمfonية دون قائد أمر ممكن . ولكن مهما كان تدريب هذه
الجوقة مثالياً ، فإنها لن تلهب أحاسيس الجمهور . وهي ستعرف المستمع دائماً
معالجة هذا أو ذاك من قواد الجوقة الا أنها لن تستطيع الاندماج في كل واحد الا
بالقدر الذي تبعث فيه خطة القائد .

ان مهمة ابداع الممثل هي أكبر من مجرد تعريف المتفرج بخطة المخرج .

فالممثل لا يستطيع التأثير في المترج الا اذا هو استوعب في ذاته المؤلف والمخرج معاً ، وعبر عن نفسه على خشبة المسرح .

عدا ذلك . فان المزية الرئيسية لفنان الجوقة السيمفونية هي الاضطلاع بتكتيكي بارع والقدرة على تنفيذ اوامر قائد الجوقة بدقة ، وتجرييد نفسه من كل تفرد ذاتي .

فاما كان « مسرح المثلث » يرغب في التمايل مع الجوقة الموسيقية ، فان عليه أن يستقبل بين أعضائه الممثل المتمتع بتكتيكي رائع ، والفاقد لتفرده الذاتي حتماً وذلك حتى يسعه تنفيذ الخطة التي يقدمها المخرج بدقة .

٢ - في « مسرح المستقيم » يحمل المخرج ، الذي استوعب في ذاته المؤلف ، ابداعه الى الممثل (المؤلف والمخرج مندمجان) . والممثل بعد أن يستقبل ابداع المؤلف عبر المخرج ، يصبح وجهاً لوجه أمام المترج (المؤلف والمخرج خلف الممثل) فيكشف عن روحه بعرية ، ويزيد بذلك من رهافة الفعل المتبادل بين عنصرين أساسين في المسرح : الممثل والمترج .

ولكي لا يتتحول المستقيم الى خط متوج ، يجب أن يكون المخرج واحداً في اعطاء المسرحية اللهجة والاسلوب . ورغم هذا ، يبقى ابداع الممثل حراً في « مسرح المستقيم » .

فالخرج في الحديث عن المسرحية يبسّط خطته تدريجياً ويصبح العمل كله بوجهة نظره في المسرحية ، وعندما يجذب الممثلين بشغفه بالعمل يسكب فيهم روح الكاتب وتفسيره الخاص . الا أنه بعد المحادثة يعطي جميع الفنانين الاستقلال الكامل . ثم يجمعهم الخرج من جديد ليخلق الانسجام بين الاجزاء المنفصلة . ولكن كيف يتم ذلك ؟ فقط بتسوية جميع الاجزاء التي أبدعواها غيره من فناني هذا الخلق الجماعي : أي لتحقيق الانسجام الذي لولاه يكون العرض عديم الجدوى . ويجب على المخرج أن لا يحصل على تصوير دقيق لخطته لمجرد انسجام العرض وحده فلا يظهر الخلق الجماعي مهشماً ، بل أن ينتظر اللحظة التي يستطيع فيها الاختفاء وراء الكواليس تاركاً للممثلين اما أن « يحرقوا السفينة » ، اذا كانوا في عدم

توافق مع المخرج أو المؤلف (ويحدث ذلك عندما لا يؤلفون « مدرسة جديدة » *) أو الكشف عن روحهم عن طريق اضافات مرتبطة بعض الشيء - طبعاً لا اضافات في النص ، بل فيما لمح اليه المخرج - مرغمين المتفرج على تقبل المؤلف والمخرج معاً من خلال الابداع التمثيلي . ان المسرح هنا عملية تمثيل .

بالرجوع الى جميع مؤلفات ميترلينيك من اشعار ومسرحيات درامية ، وبالعودة الى مقدمة الطبعة الاخيرة ، والى كتابه « كنز المستضعفين » الذي يتكلم فيه عن المسرح الساكن ، رأينا بوضوح أن الكاتب لا يريد نشر الفضاعة على خشبة المسرح ، ولا أن يزعق المتفرج ب (هستيرية) ويهرب هلعاً من هذه الفضاعة ، بل على العكس تماماً ، فهو يريد أن يدفع المتفرج الى تأمل ما هو حتمي لا مفر منه ، ذلك التأمل العكيم والباعث على الرعشة . انه يريد ارغام المتفرج على البكاء والمعاناة ، وفي الوقت نفسه أن يرق قلبه ويصل الى السكينة والرضا . ان المهمة الرئيسية التي يضعها المؤلف نصب عينيه هي « تخفييف أحزاننا ، زارعاً في نفوسنا تارة أملاً باهتاً ، وتارة أخرى أملاً لاهياً » . وعندما يخرج المتفرج من المسرح ستنطلق الحياة الانسانية بكل عنفوانها من جديد . ولن تبدو الرغبات بعد هذا عديمة العدوى . فالحياة تمضي بأفراحها وأحزانها ومسؤولياتها ، بيد أنها الآن تصبح ذات معنى ، فنحن تد امتحنا في أنفسنا القدرة على الخروج من الظلمة ، أو على التحمل دون مرارة . ان فن ميترلينيك صحي ومنعش ، انه يدعو الناس الى التأمل العكيم لعظمة القدر . ومسرحه يكتسي أهمية العبد .

وليس عبثاً أن (باستوري) قد مدح غيببيته على اعتبارها آخر ملجاً للهاربين الدينيين الذين لا يرغبون في الانحناء أمام الجبروت المؤقت للكنيسة ، وبذات الوقت لا يفكرون برفض الايمان العي بالعالم اللا أرضي . ان معالجة القضايا الدينية يمكن أن تتم في مثل هذا المسرح . ومهما كانت مسحة العمل قائمة ، فإنه ما دامت المسرحية من نوع (ميستيريا) فلسوف تتلطوي على دعوة لا تناسب الى الحياة .

(*) المدرسة الجديدة ليست تلك التي تعلم فيها الاساليب الجديدة ، بل التي تنشأ مرة واحدة لكي تخلق ممراً جديداً مستقلاً . وتموت بعد ذلك .

يبدو لي أن خطأ أسلافنا من أخرجوا مسرحيات ميترلينيك على خشبة المسرح يمكن في أنهم أرادوا ارهاب المتفرج ، لا مصالحته مع الحتمية القدرية « في أساس مسرحياتي - يكتب ميترلينيك - تكمن فكرة الرب المسيحي ممزوجة مع فكرة القدر القديم » . إن الكاتب يصفى إلى كلمات دموع الناس ، وهو يسمع هذه الكلمات والدموع مثل ضجيج أصم لأنها تسقط في لجة عميقة . انه يرى الناس من ارتفاع أبعاد ما فوق الغيوم ، لذا يبدون له شاراتات تومض وميضاً شاحباً ، وهو لا يريد سوى أن نصفى إلى كلمات الوداعة والأمل والاشفاق والرعب التي تند عن أرواحهم ، وأن يرينا كم هو قوي ذلك القدر الذي يتحكم بمصائرنا .

ما نحاول أن نتوصل إليه في أدائنا لميترلينيك هو بعث السكينة في روح المتفرج كما أراد المؤلف . أن مسرحية ميترلينيك هي مسرحية من نوع (ميستيريا) ، أو لحن أصوات لا تقاد تسمع ، وكورس دموع هادئة وشهقات مكتومة وارتعاش آمال (كما في « موت تينتاجيل ») ، أو نشوة روحية عارمة تدعوا إلى العمل الديني الشعبي ، وإلى الرقص على ألحان المزامير والأرغن ، وإلى عربدة عيد « المعجزة » الكبير (كما في الفصل الثاني من « الأخت بيتريس ») . إن مسرحيات ميترلينيك الدرامية كورس أرواح ينشد بصوت خافت عن الألم ، والحب ، والجمال ، والموت » . بساطة تحمل الإنسان من الأرض إلى عالم التأملات . أنها لحن يشيع في النفوس السكينة والسعادة الروحية .

بمثل هذا الفهم لروح مسرح ميترلينيك أقبلنا نعمل على طريقة « الدراسة التجريبية » في استوديو البروفات .

ونود أن نقول عن (ميترلينيك) ما قاله (موتن) عن (بروجينو) ، أكثر فناني القرن الخامس عشر جاذبية : « لا يناسب طبيعة مواضيع لوحاته التأملية الشاعرية والاحتفالية العريقة إلا ذلك التكوين الذي لا يهدم انسجامه أي من العركات العنيفة ، أو التناقضات الحادة » .

بالاعتماد على هذه التصورات العامة حول ابداع ميترلينيك ، وابان العمل في معترف البروفات في « الایتدات » ، حصل الممثلون والمخرجون على الخبرات التالية بالحدس :

أ - في المجال اللغطي :

١ - ضرورة النطق البارد للكلمات ، والتحرر كلياً من الاهتزازات والخشيجات الباكية ، والغيبة التامة للتوتر والنفس الكثيبة .

٢ يجب أن يكون الصوت ركيزة دائمة ، فتسقط الكلمات كما تسقط قطرات في بئر عميق ، بحيث نسمع وقوع القطرة دون ارتياج الصوت في الفراغ ، ويجب أن يكون الصوت ممطوطاً ، وأن لا تحتوي الكلمات على نهايات عواء خافت كما نجد هذا عند قارئ أشعار عصر الانحطاط .

٣ النبض الغيبي أقوى من حيوية المسرح القديم ، فهذا الأخير مطلق العنان ، وفقط ظاهرياً (التلويع بالأيدي ، والضرب على الصدور والأرداف) . والخفقان الداخلي للارتعاش الغيبي الذي ينعكس في الأعين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمة الملفوظة ، وكل ذلك ليس إلا سكنية ظاهرية تصاحب المعاناة البركانية وكل شيء بلا توتر وبسهولة .

٤ - وكما أن المعاناة الروحية بكل تراجميتها لا تنفصل عن المضمون كذلك هي لا تنفصل عن الشكل ، الأمر الذي نجده عند متيرلنوك نفسه في الذي أعطى مثل هذه الأشكال وليس غيرها لما هو بسيط ومعروف منذ زمن بعيد (*) .

(*) لقد أظهرت الممارسة العملية مسألة لا آتني على نفسي مهمة إيجاد حل لها ، ومع ذلك أحب أن أعرضها : يجب على الممثل أن يبرز في البدء المضمون الداخلي للدور وأن يعطي لحيويته حرية الانطلاق ليجسد هذه المعاناة فيما بعد في شكل أو آخر ، أم بالعكس ؟ لقد اتبعنا آنذاك الطريقة التالية : لم نعط الحيوية الداخلية حرية الانطلاق الا بعد أن تمكننا من الشكل . ويبدو لي أن هذا أمر صائب . قد يقال أن هذا ما يحتاج عليه بالضبط ، فالشكل هنا يقيد الحيوية الداخلية . لا ، هذا ليس صحيحاً . لقد كان الممثلون الطبيعيون القدماء ملهمونا ، يقولون : اذا كنت لا تريد القضاء على دورك ، عليك أن تبدأ قراءته ليس جهراً ، بل في السر ، وعندما يجد صدأه في قلبك تستطيع أن تنطقه بصوت عال . ان معالجة الدور البيئي عبر التأمل الصامت للنفس ومعالجة الدور اللابيئي بعد التمكن من ايقاع اللغة ، وايقاع العركة هما طريقتان على قدر متساو من الصحة . (المؤلف)

٥ - لا مجال للكلام السريع مطلقاً ، الذي هو ممكّن فقط في المسرحيات الدرامية ذات الطابع النورستي ، أو العاوية على النقاط الثلاث بكثرة . ان السكينة الملحمية لا تستثنى المعاناة التراجيدية . والمعاناة التراجيدية تكون جليلة دائماً .

٦ - الاحساس التراجيدي مع الابتسامة على الوجه .

لقد أدركت هذه الضرورة عن طريق العدس ، ولقد فهمتها واستوعبتها بكل روحـي عندما قرأت عرضـاً كـلمـات سـافـونـا روـلا : « لا تـفـكـرـوا أنـ مـارـيـاـ عـنـدـمـاـ مـاتـ ولـهـاـ صـرـخـتـ ، وـخـرـجـتـ إـلـىـ الشـوـارـعـ تـمـزـقـ شـعـرـهـاـ وـتـتـصـرـفـ كـمـجـنـونـةـ .ـ اـنـهـاـ سـارـتـ وـرـاءـ وـلـهـاـ بـوـدـاعـةـ ، وـاسـتـسـلـامـ كـبـيرـ .ـ وـلـقـدـ ذـرـفـ الدـمـوـعـ بـالـتـأـكـيدـ ،ـ بـيـدـ أـنـهـاـ ظـاهـرـيـاـ بـدـتـ غـيرـ حـزـينـةـ ،ـ بـلـ حـزـينـةـ وـسـعـيـدةـ فـيـ وـقـتـ مـعـاـ .ـ وـلـقـدـ كـانـتـ حـزـينـةـ وـسـعـيـدةـ عـنـدـمـاـ وـقـفـتـعـنـدـ قـدـمـ الصـلـيـبـ غـارـقـةـ فـيـ سـرـ الرـحـمـةـ الـالـهـيـةـ الـعـظـيمـةـ» .

ان ممثل المدرسة القوية ، لكي يخلق انطباعاً قوياً لدى الجمهور ، كان يصرخ ، وي بكى ويتاؤه ، ويضرب صدره بكلتا قبضتيه . فليعبر الممثل الجديد عن ذروة التراجيدية بالطريقة التي عبرت بها عن نفسها ماريا العزينة والسعيدة : بسكون ظاهري أقرب إلى البرود ، بلا صرخ أو بكاء ، ودون أصوات راجفة ، ولكن بعمق .

ب - في المجال البلاستيكي :

١ - ريتشارد فاغنر يظهر العوار الداخلي بمساعدة الاوركسترا ، فهو يعتقد أن الجملة الموسيقية التي يغنيها المغني ليست من القوة بحيث تكفي للتعبير عن المعاناة الداخلية للأبطال . ان فاغنر يدعو الاوركسترا إلى المساعدة باعتبارها الوحيدة التي تستطيع أن تكمل ما لم يُقل حتى النهاية ، وأن تكشف السر أمام المتفرج . ان الجملة التي يغنيها المغني في الدراما الموسيقية ، مثلها مثل الكلمة في المسرحية الدرامية ، ليست أداة قادرة على اظهار العوار الداخلي بشكل كاف . والحق لو كانت الكلمة هي الأداة الوحيدة المظيرة للجوهر التراجيدي لاستطاع كل

انسان أن يلعب على خشبة المسرح . فنطق الكلمات ، ولو كان لفظاً جيداً لا يعني بعد أننا نعبر عن شيء . من هنا ظهرت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعبير عما لم يقل حتى النهاية ، وكشف الشيء الدفين .

وكما أن فاغنر يترك الكلام على المعاناة الروحية للأوركسترا ، كذلك نحن نترك للحركات البلاستيكية أن تتكلم عنها . الا أن بلاستيكا كانت وسيلة تعبيرية حتى في المسرح القديم . فقد كان « سالفيني » يذهلنا بحركته البلاستيكية في كل من عظيل وهاملت .. ان بلاستيكا كانت موجودة حقاً . الا أننا لا نتكلم على هذا النوع من البلاستيكا ، أنها بلاستيكا مطابقة على نحو صارم للكلمات . اننا نتكلم على « البلاستيكا غير المطابقة للكلمات » .

اثنان يتتحدثان عن الطقس ، أو الفن ، أو الشقق . ثمة شخص ثالث ، مراقب لهما ، يستطيع – اذا كان يتمتع بقدر من حدة البصر طبعاً – أن يحدد بدقة ، من مجرد حديثهما عن أمور لا تمس علاقتهما المتبادلة من هما : أهما صديقان أم عدوان أم عاشقان ؟ وهو يستطيع أن يحدد ذلك بسبب من أن المتعادلين يقومان بحركات بأيديهما ، ويقفان في أوضاع معينة ، ويختضان عينيهما على نحو يعطي امكانية تحديد علاقتهم المتبادلة . ولأن هذين الشخصين أثناء حديثهما عن الطقس أو الفن وغير ذلك يقومان بحركات غير مطابقة للكلمات فإن المراقب يستطيع أن يحدد هل هما صديقان أو عدوان أو عاشقان .

فالخرج يمد جسراً بين المترجع والممثل ، وعليه عندما يرسل – حسب ارادة المؤلف – الأصدقاء والأعداء والعشاق الى خشبة المسرح أن لا يساعد على سماع كلماتهم فقط ، بل والتغلغل في الحوار الداخلي الدفين أيضاً . وبعد التعمق في فكرة المؤلف ، والاصغاء الى موسيقا الحوار الداخلي ، يقترح المخرج على الممثل الحركات البلاستيكية التي – حسب رأيه – قادرة على ارغام المترجع أن يفهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون .

ان حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، والنظرات ، والصمت ، تحدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة . فالكلمات لا تقول كل شيء . وهذا يعني أننا بعاجة الى

رسم العركات على خشبة المسرح حتى نفاجيء المترسج في وضع المراقب ذي البصيرة العادة ، ونعطيه باليد المادة التي أعطاها المتعادثان المراقب الثالث ، تلك المادة التي بمساعدتها يتمكن المترسج من الحدس بالمعاناة الروحية للشخصيات .

ان الكلمات للسمع ، أما البلاستيكا فمن أجل العين . وهكذا يعمل خيال المترسج تحت ضغط أثرين : بصري وسمعي . والفرق بين المسرحين القديم والجديد هو أن كلا من البلاستيكا والكلمات في الأخير يخضع لايقاعه الخاص ، و (يتواجدان) في عدم تطابق أحياناً .

ومع هذا ، لا يجب الاعتقاد أننا بعاجة دائماً الى البلاستيكا غير المطابقة للكلمات فقط ، فنحن يمكننا اعطاء جملة ما بلاستيكا مطابقة جداً للكلمات ويكون هذا شيئاً طبيعياً كما هو طبيعي تطابق النبرتين المنطقية والشعرية في الشعر .

٢ لوحات ميتلنوك جعلت على الغرار القديم ، فالاسماء فيها أسماء أيقونات وأركيول (*) نلتقي به في لوحة أمبروجو بورغونيوني . ونجد القناطر القوطية ، والتماثيل الخشبية المصقوله وللماعة كخشب الورد ، فضلاً عن أنها تميل الى التشكيل التنازلي للشخصيات على النحو الذي أراده بيروجينو ، لأن هذا التشكيل يعبر بصورة أكبر عن الهيبة الكون .

« ان أفضل من يعبر عن المشاعر الحالة والحقيقة » - التي سعى بيروجينو الى اعطائها - « هم النساء ، وشبه النساء من الشباب ، والطاغعنون في السن ، الوديعون والتعبون » . أليس الأمر نفسه عند ميتلنوك ؟ من هنا جاء هذا الطابع الشبيه برسم الأيقونات .

في المسرح الجديد عوضاً عن تكريس خشبة المسارح الطبيعية أخذ يدخل الى خطة التكوين كل ما يخضع بصرامة لحركة الخطوط الايقاعية وتوقيع اللون الموسيقي .

ولقد اضطررنا الى ادخال الطابع الشبيه برسم الأيقونات في حقل الديكورات أيضاً ، ما دمنا لم نصل بعد الى الغائها الكلي . ولما كنا قد أعطينا العركات

(*) شخصية في مسرحية « بيلياتس وميليساندا » .

ال بلاستيكية أهمية التعبير عن الحوار الداخلي الهام للغاية ، فقد تم رسم الديكور بحيث لا يدع لهذه العركة امكانية التشتبه . لقد كان من الضروري تركيز انتباه المترجع كلها على العركات . من هنا جاءت الخلفية (الفون) الواحدة في « موت تينتاجيل » . فقد جرى التدرب على هذه التراجيديا على خلفية من الخيش البسيط ، وأعطت انطباعاً قوياً لأن رسم حركة الأيدي كان يظهر بجلاء .

أما عندما انتقل الممثلون إلى الديكور فقد خسرت المسرحية بسبب من الفراغ والهواء ، من هنا جاءت فكرة « اللوحة الديكورية » ولكن عندما قمنا بالعديد من التجارب على اللوحة الديكورية (« بياتريس » ، « هايدا غابرل » ، « الحكاية السردية ») فقد تبين أنه ما دامت الديكورات الهوائية غير صالحة لأنها تشتبه العركات البلاستيكية دون أن ترسمها أو تثبتها ، فإن اللوحة الديكورية غير صالحة أيضاً . لا شيء يستطيع هدم انسيابية الخطوط في لوحات (جيتو) ، ذلك أنها مرسومة لا من حيث علاقتها بوجهة النظر الطبيعية ، بل « الديكورية » . ولكن إذا كان ما من عودة للمسرح إلى المذهب الطبيعي ، فإنه ، كذلك بالضبط ، لا ينبغي أن توجد وجهة نظر « ديكورية » (اذا لم تفهم كما فهمت في المسرح الياباني) .

ان اللوحة الديكورية مثل الموسيقا السيمفونية تملك مهمتها الخاصة ، فإذا كانت الاشكال فيها ضرورية بوصفها لوحة ، فإن هذه الاشكال ترسم فيها فقط . أو – اذا كان هذا مسرحاً – ف تكون من عرائش الماريونيت الكرتونية وليس من الشمع أو الخشب أو الجسم الانساني . هذا ينجم من أن اللوحة الديكورية ذات البعدين ، تتطلب أشكالاً ذات بعدين أيضاً .

ان الجسم الانساني و « الاكسسوار » من حوله : الطاولات ، والمقاعد ، والأسرة والخزائن . كل هذا ذو أبعاد ثلاثة . لهذا يجب الاعتماد في المسرح حيث الممثل هو الأساس الرئيسي ، على ما يعثر عليه في الفن البلاستيكي ، وليس في فن التصوير . ان النحتية البلاستيكية للجسم هي الأساس بالنسبة للممثل .

هذه نتيجة سلسلة البحوث الأولى في حقل المسرح الجديد ، وبها تمت العلقة

التاريخية الضرورية ، التي قدمت في مجال الاخراج الشرطي عدداً من الخبرات التي أسفرت عن التفكير بوضع جديد للتصوير الديكورى في المسرح الدرامي . ان مثل المدرسة القديمة ، اذ يعلم برغبة المسرح في قطع صلته بوجهة النظر الديكورية ، يهمل لهذا الوضع ويعتقد أن هذا ما هو الا دعوة الى المسرح القديم . وهذا يعني اسقاط المسرح الشرطي !

وأردّ على ذلك بأن المسرح الشرطي منذ اللحظة التي ينتقل فيها من التصوير الديكورى الى خشبة المسرح الديكورى ، والمؤلف الموسيقى الى الصالة السيمفونية ، ليس يقيناً بأنه لن يموت فحسب ، بل هو على العكس سينطلق بخطوات أكثر جرأة الى الأمام .

ان المسرح الشرطي بنقده لللوحة الديكورية ، لا يرفض تطبيق الاساليب الشرطية للمعروض ، كما لا يرفض تفسير ميتزلينك في اساليب رسم الايقونات . الا أن اسلوب التعبير يجب أن يكون معمارياً خلافاً لاسلوب التصويري السابق . ان جميع خطط الاخراج الشرطي المتعلقة بـ «موت تينتاجيل» و «الاختبياتيس» و «العكاية السرمدية» و «هايدا غابرلر» تبقى على حالها عند الانتقال الى المسرح الشرطي المتحرر ، أما الرسام فإنه يضع نفسه في مستوى لا تطاله لالادوات ولا المثل ذلك لأن حاجات الممثل والرسام اللامسرحي مختلفة .

المسرح الشرطي :

« اننا ندعو الى الانتقال من حقيقة المسارح المعاصرة عديمة الجدوى الى شرطية المسرح الاغريقي الواقعية » - هذا ما يكتبه بريوسوف . كذلك فيتشسلاف ايفانوف يتذكر ابعاث المسرح الاغريقي . بيد أن بريوسوف عندما يؤكّد مثالية الشرطية الشائقة في المسرح الاغريقي انما يفعل هذا عرضاً ، في حين يقدم لنا ايفانوف خطة كاملة للفعل الدييونيسى .

لقد جرت عادة النظر من جانب واحد الى خطة ايفانوف واعتبار أن مسرحه يستقبل التراجيديات الاغريقية فقط ، الاصلية منها أو التي كتبت فيما بعد

بأسلوب المسرح الاغريقي القديم مثل « تانتال » . ومن أجل أن نتحقق أن خطة ايفانوف ليست ضيقة أبداً ، وتنطوي على ربرتوار واسع ، علينا أن لانهمل سطراً واحداً مما كتب . بيد أن ايفانوف - للاسف - لا يدرس عندنا . وأحب هنا أن أتوقف عند خطة ايفانوف ، وأن أكشف ، بعد التعمق في آرائه ، عن مزايا التكنيك الشرطي بصورة أكثر تحديداً ، وأبين أن التكنيك الشرطي هو وحده الذي يعطي المسرح امكانية أن يستقبل في نطاقه ربرتوارا واسعاً كالذى يقتربه ايفانوف ، وباقية المسرحيات الدرامية المتنوعة التي يرميها الادب الدرامي المعاصر على خشبة المسرح الروسي .

لقد سارت الدراما من قطب الديناميكية إلى قطب الستاتيكية . فالدراما نشأت « من روح الموسيقا » . من الديثرامب الكورالي حيث كان النشاط ديناميكياً . و « لقد نشأ الفن الديونيسي من الدراما الجماعية » .

ويبرز الديثرامب نوعاً مستقلاً من أنواع الشعر الغنائي . ويبدأ البطل - البروتاغونيست * ، البطل التراجيدي ، باستقطاب الانتباه كلباً ، ويتحول إلى مركز للدراسات ، ويصبح المتفرج الذي كان شريكاً في الفصل المقدس متفرجاً أمام « فرجة » احتفالية . أما الكورس الذي انفصل أيضاً عن الجماعة في الاوركسترا ، وعن البطل ، فيصبح عنصراً مصوراً لتقلبات مصير البطل . على هذه الصورة تكون المسرح باعتباره « فرجة » .

ان المتفرج يستقبل سلبياً ما يدرك من خشبة المسرح . فقد « أقيم ذلك الفاصل السحري بين الممثل والمتفرج ، هذا الفاصل الذي يفصل المسرح حتى يومنا حسب الاوضواء الامامية الى عالمين غريبيين بعضهما عن بعض : عالم يقوم بالفعل فقط ، وآخر يستقبل هذا الفعل فقط ، وليس ثمة وريد يوصل بين هذين الجسمين الغريبيين بدورة دموية واحدة من الطاقة الابداعية » .

لقد قربت الاوركسترا المتفرج من خشبة المسرح . أما الاوضواء الامامية

(*) المثل الأول في المسرح اليوناني القديم .

فقد انتصبت في مكان الاوركسترا وفصلت خشبة المسرح عن المترج . أن خشبة مثل هذا المسرح هي « حائط أيقونات قصي ، صارم ، لا يدعو الجميع الى الاندماج في كل شامل حافل » . لقد جاء حائط الايقونات عوضا عن « مسطبة المذبح المنخفضة القديمة » التي كان يسهل عليها الهرب الى عالم النشوء الروحية والانحراف في العبادة .

لقد انفصلت الدراما التي نشأت من طقوس ديونيس الديناميكية تدريجيا عن أصولها الدينية ، وتحول قناع البطل التراجيدي الذي كان يرى المترج في مصايره قدره ، هذا القناع المستقل الذي تجسدت فيه الـ « أنا » الانسانية العامة تدأصبح تدريجيا على مر العصور موضوعيا . فهذا شكسبير يكشف عن الطبائع البشرية ، وكورني وراسين يضعان أبطالهما في ارتباط بأخلاقيات العصر الراهن ، ويعولانهم الى صيغ مادية . بهذا تبتعد خشبة المسرح عن الاصل الديني الجماعي . وتقترب بموضوعيتها عن المترج ، وتكتف عن التأثير والتغيير .

ان المسرح الجديد يعن ثانية الى تلك البداية الديناميكية . ونجد مثل هذا المسرح عند ابسن وميترلينك وفيهارن وفاغنر . ان البحوث الجديدة تلتقي ب المقدسات القديم ، وكما كان الفعل التراجيدي المقدس شكلا من أشكال « التطهير » « الديونيسي » كذلك نحن نطالب الان من الفنان أن « يطّبب » وأن يظهر .

ان بلورة الطبائع ، هذا الفعل الخارجي ، تصبح في الدراما الجديدة دون فائدة . « اتنا نريد أن ننفذ الى ما بعد القناع وبعد الفعل الى طبيعة الوجوه التي يبلغها العقل ، وابصار قناعها الداخلي » .

ان ابعاد الدراما الجديدة عن الشيء الخارجي الى الشيء الداخلي ليس بقصد الوصول بالانسان ، في هذا الكشف عن أعماق النفس البشرية ، الى فصله عن الارض وحمله الى السماء (المسرح السري المغلق) وانما لجعله يثمل بخمر الاضحية الابدية الديونيسي .

« اذا كان المسرح الجديد قد أصبح ديناميكيا مرة أخرى ، فليكن هكذا حتى النهاية » . يجب على المسرح أن يكشف عن جوهره الديناميكي كاملا ،

ولهذا عليه أن يكف عن أن يكون « مسرحا » بمعنى « الفرجة » فقط . . . أنا نريد أن نجتمع حتى نبدع ، حتى « نقوم بالأشارة » و « نعمل الغير » معا ، لا أن نراقب بحواسنا فقط .

ويتساءل ايقانوف : « ما هي دراما المستقبل ؟ » ويجيب : « أن يكون فيها متسع لكل شيء : للتراجيديا والكوميديا ، والميستيريا المسرحية الدينية السرية ، والعكايات الشعبية ، والخرافات ، والبيئة الاجتماعية » . . . للدراما الرمزية التي تكف عن الانعزال وتتجدد « توافقا منسجما مع الروح الشعبية المستقلة » ، والتراجيديا الإلهية والبطولية المماثلة للتراجيديا الاغريقية (ليس من حيث البناء التكويوني طبعا ، اذ الحديث يدور حول القدر والساييرا (الهجاء الساخر) كعنصر رئيسي أساسيين للتراجيديا والكوميديا) والمسرحية الدينية الشبيهة الى حد ما بمسرحيات العصور الوسطى ، والكوميديا المكتوبة بأسلوب أريستوفان كل هذا يجد مكانا له في الروبراتور الذي اقترحه ايقانوف .

فهل يستطيع المسرح الطبيعي أن يوافق على ربرتوار بمثل هذا التنوع ؟ لا . فالمسرح الثاني ذو التكنيك الطبيعي - مسرح موسكو الفني - الذي حاول أن يدخل في نطاقه المسرح الاغريقي (أنتيجونا) ، ومسرح شكسبير (يوليوس قيصر ، وتأجر البندقية) ، وابسن (هايدا غابلر ، الاشباح . . . الخ) ، وميتريلينك (« العميان » وغيرها) . . . وبغض النظر عن كل ما استطاع فعله تحت قيادة اكثـر مخرجـي روسيـا عـبـقـرـيـة (ستـانـيسـلاـفسـكـيـ) وبـاشـتـراكـ ، عـدـدـ كـبـيرـ منـ المـثـلـينـ الفـائـقـينـ (كـنـيـبـرـ ، كـاتـشـالـوـفـ ، مـوـسـكـفـينـ ، سـافـيـتـسـكـاـيـاـ) ، ظـهـرـ هـذـاـ المـسـرـحـ عـاجـزاـ عـنـ تـجـسـيدـ رـبـرـتوـارـ مـوـسـعـ إـلـىـ هـذـاـ الحـدـ .

وأؤكد : لقد عاقه في ذلك دائما انجذابه الى الطريقة المينينغينية في الاصدار . . . لقد عاقته « الطريقة الطبيعية » .

ان « مسرح موسكو الفني » الذي تمكـنـ منـ تـجـسـيدـ مـسـرـحـ تـشـيـخـوـفـ فـقـطـ ، خـلـ مـسـرـحـ مـغـلـقاـ عـلـىـ نـفـسـهـ فـيـ نـهاـيـةـ الـطـافـ .ـ وـمـثـلـ هـذـهـ مـسـرـاحـ وـكـلـ مـسـرـاحـ الـتـيـ

عتمدت تارة على الطريقة المينينغينية ، وتارة على « مزاج » مسرح تشيخوف ، تد ظهرت عاجزة عن توسيع ربرتوارها ، وبالتالي عن توسيع صالتها أيضا .

لقد تحول المسرح الاغريقي مع كل قرن أكثر فأكثر ، وأصبحت المسارح المغلقة على نفسها الانقسام النهائي والتشعب الاخير للمسرح الاغريقي . ولقد انشق مسرحنا الى تراجيديا وكوميديا في حين كان المسرح الاغريقي واحدا . ويبدو لنا أن انقسام المسرح الواحد الى مسارح مغلقة على نفسها هو الذي عرقل انبثاث المسرح الشعبي ، مسرح الفعل ، ومسرح الاعياد .

ان النضال ضد الطرق الطبيعية الذي أخذته على عاتقها مسارح الابحاث وبعض المخرجين * لم يكن نضالا عرضا ، فقد أوحى به التطور التاريخي نفسه ، كما أن البحث عن أشكال مسرحية جديدة لم يكن تبعا لتقلب « الموضة » أو لمجرد ادخل طريقة جديدة (شرطية) ، أو نزعة لتلبية رغبات الجمهور الباحث عن انطباعات حادة أكثر فأكثر .

ان مسرح الابحاث ومخرجيه يعملون على تكوين مسرح شرطي يقصد الى العد من تشعب المسرح وانقسامه الى مسارح منعزلة . ومن أجل بعث المسرح الواحد . ان المسرح الشرطي يقدم تكنيكا بسيطا من شأنه أن يفسح المجال لاخراج ميتيرلينك الى جوار فيديكيند ، وأندريليف مع سولوغوب ، وبلوك مع بشينيشيسفسكي ، وابسن مع ريمينروف .

والمسرح الشرطي يحرر الممثل من الديكورات ، ويعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة ، ويضع التعبير البلاستيكي لوضع الجسم تحت تصرفه . وبفضل أساليب التكنيك الشرطي تتعمّم (الماكينة) المسرحية المعقّدة ، وتبلغ العروض حدا من البساطة يسمح للممثل بالخروج الى الساحة ليؤدي مؤلفات فنه دون أن يربط نفسه بالديكورات و « الاكسسوارات » المكيفة بشكل خاص من أجل الاوضاء الامامية وكل ما هو عرضي وخارجي .

(*) المسرح المستوديو بموسكو ، وستانيسلافسكي (اعتبارا من دراما الحياة) وغوردون كريج (انكلترا) ، ورينهارت « برلين » ، ونعن « بطرسبورغ » .

في اليونان ، في عصر سوفوكل - يوريبيدي ، كانت مباراة الممثلين التراجيديين تعطي نشاطاً مستقلاً للممثل . ثم بعد ذلك ، بتطور التكنيك المسرحي ، انحصارت القوى الابداعية للممثل ، وانحصارت معها استقلاليتها من جراء تعدد التكنيك . ولهذا فإن تشخيص على حق عندما يقول : « المواهب المتألقة قليلة الان ، هذا صحيح ، الا أن الممثل المتوسط أصبح أرفع بكثير » ان المسرح الشرطي اذ يحرر الممثل من الاكسسوار المتكدس والزائد ، واذ يبسط التكنيك الى أدنى حد ممكن ، انما يضع في المكان الاول نشاطاً لممثل الابداعي المستقل . والمسرح الشرطي عندما يوجه نشاطه الى بعث التراجيديا و الكوميديا (مبلوراً في الاولى القدر ، وفي الثانية الساتира) ، انما يتتجنب « أمزجة » مسرح تشخيص التي تدفع بالممثل الى المعاناة السلبية وتجعله أقل قوة من الناحية الابداعية .

ان المسرح الشرطي بعد أن يخطم الاوضاء الامامية ، سينزل بخشبة المسرح الى مستوى الصالة ، وبعد أن يبني نطق وحركة الممثلين ايقاعياً سيقرب امكانية انبساط الرقصن ، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتبعول في هذا المسرح الى صرخة ملحنة وصمت مموسة .

ان مخرج المسرح الشرطي يجعل مهمته توجيه الممثل فقط ، وليس ادارته (على نقیض المخرج في مسرح مینینفین) . انه يقدم كجسر فقط يصل روح المؤلف بروح الممثلين ، أما المثل ، فبعد أن يتحقق في ذاته ابداع المخرج يقف وجهاً لوجه أمام المترج ، وباحتکاك هذين العنصرين الاساسيين المستقلين ، ابداع الممثل وخیال المترج الابداعي ، تتقد الشعلة الحقيقة .

وكمما أن الممثل متتحرر من المخرج ، كذلك فالمخرج متتحرر من المؤلف . وملاحظة الاخير بالنسبة للمخرج عبارة عن ضرورة كان يتطلبهما تكنيك العصر الذي كتبت فيه المسرحية . والمخرج بعد أن يصفي بحرية الى الحوار الداخلي

يبلور هذا العوار في الایقاع اللفظي والبلاستيكي للممثل ، آخذا بعين الاعتبار ملاحظات المؤلف التي تخرج عن مخطط الفرورة التكتيكية .

والطريقة الشرطية ، أخيرا ، تفترض وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المترج . فالمسرح الشري يخلق عرضا يضطر فيه المترج لأن يكمل ابداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح .

ان المسرح الشرطي يجعل المترج « لا ينسى ولا للحظة واحدة أنه أمام ممثل يؤدي دوره ، والممثل نه أمام صالة متفرجين ، وان تحت قدميه خشبة مسرح ، وعلى جانبيه ديكورات ، تماما كما في اللوحة ، فنعن عندها نتأملها لا ننسى ولا للحظة أنها عبارة عن ألوان وخيش وريشة رسام ، ورغم ذلك نتلقى منها انطباعا ساماً ومستيرا بالحياة . حتى أنه في أغلب الأحيان يكون الاحساس بالحياة أقوى كلما كبرت اللوحة * » .

ان التكتيك الشرطي يناضل ضد الطريقة الايهامية . انه ليس بعاجة الى وهم مثل حلم أبولون . والمسرح الشرطي اذ يؤكد على التعبيرية البلاستيكية لوضع الجسم يطبع بذلك تشكيلات منفصلة في ذاكرة المترج تصدر عنها ، الى جانب الكلمات ، نغمات التراجيديا القدرية .

والمسرح الشرطي لا يبحث عن التنوع في التشكيلات الحركية (الميزانين) كما يفعل هذا المسرح الطبيعي دائماً ، ذلك أن ثراء المساحات التخطيطية فيه تضاهي صندوق الدنيا في سرعة تغيير أوضاعه . ويقطّع المسرح الشرطي الى التمكّن من رشاقة الخطوط ، وتكوين المجموعات ، وتكوين الازياء . وهو بسكونه يعطي حركة أكبر من المسرح الطبيعي بآلف مرة . ان الحركة على خشبة المسرح لا تعطى بالحركة بمعناها العرفي ، بل بتوزيع الخطوط والالوان ، وبالرشاقة المهارة التي تتصالب بها هذه الخطوط والالوان وتنماها .

وإذا كان المسرح الشرطي يريد تعظيم الديكورات الموضوعة في مستوى واحد مع الممثل والاكسسوار ، ولا يريد الاوضاع الامامية ، ويخضع أداء الممثل لايقاع

* ليونيد اندريف (من احدى رسائله الموجهة اليها) (المؤلف) .

اللّفظ والحركة البلاستيكية ، وإذا كان يعلم بانبعاث الرقص ، وجذب المثل الى المشاركة الحيوية في الفعل ، أفلا يقود مثل هذا المسرح الى انبعاث المسرح الاغريقي؟

أجل .

ان المسرح الاغريقي من حيث معماره هو المسرح الذي ينطوي على كل ما يحتاج اليه مسرحنا الحالي : فهنا لا وجود للديكورات ، وهنا الفراغ ذو الابعاد الثلاثة ، وكل ما نحتاجه من أجل تعبيرية وضع الجسم البلاستيكية .

طبعاً سوف تدخل في معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا ، الا أن المسرح الاغريقي ، على وجه الخصوص ، ببساطته وأماكن جمهوره الموزعة على شكل حدوة ، واركسترره هو المسرح الوحيد القادر على أن يستوعب في نطاقه تنوع الروبوتار المطلوب « الهزلية الشعبية » لبلوك ، و « حياة انسان » لاندريليف ، وتراجيدات ميتراينك ، ومسرحيات كوزمين ، و « هبة النحلات الحكيمية » لسو لوغوب ، و (ميستيريا) ريميزوف ، والكثير من روائع الادب الدرامي الحديث التي لم تتعثر على مسرحها بعد .



من القصص الايرلندي المعاصر

الأشجار الناطقة

بمتلهم : شون أوفونولن
ترجمة : د. منير صلاحى الأضيجى

ولد شون أوفونولن Sean O'Faolain في كورك ، بايرلندا ، عام ١٩٠٠ وتلقى تعليمه في جامعة ايرلندا الوطنية . وخدم في الجيش الجمهوري الايرلندي مدة ست سنوات ، وعمل بالتعليم ، وبعد ذلك درس في هارقارد ثلاث سنوات ، ثم تابع دراسته في ايطاليا . وهو يقول ان الفارق بين التجربتين هو انه في هارقارد تعلم « ان العقائق هي حقائق » ، وهذا شيء لم يبعث الاطمئنان في نفسه ، بينما « في ايطاليا ، تعلمت ان العقائق هي حسبما تنظر اليها » .

وقد كتب حوالي عشرين كتاباً ، منها كتب رحلات ونقد أدبي وسير حياة وروايات ، ولكن شهرته الكبرى تعتمد على قصصه .

ويبدو أن الأدب يجري في عائلته ، فزوجته ألفت عدة كتب من العكايا الفولكلورية الايرلندية ونشرت ابنته جوليا أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٦٨ . والقصة المترجمة هنا The Talking Trees منشورة في Penguin Modern Stories 4 وكذلك المعلومات المدرجة هنا عن حياة الكاتب .

كانوا أربعة في نفس الصف في « الدير الاحمر » ، جميعهم لم يبلغوا الخامسة عشرة . اعتادوا أن يجتمعوا كل ليلة في دكان حلوى مسزكفي في نهاية طريق فكتوريا ليلعبوا بالالة الفاكهة ويدخنوا السجائر ويتحدثوا عن البنات . لم يكونوا حقاً يتحدثون عنهن - كانوا فقط يغمرون وينظرون نظرات خبيثة ويلكن واحدهم الآخر

ويضحكون ويتأوهون ، أو يقولون أشياء مثل «رأيت ساقيها؟» «الله!» «طاخ!» «آخ!» «أوف!» أو «ياليت ، يا ليت!» ولكن لو قال أي شخص ، «يا ليت ماذا؟» فإنه لم يكن لهم أن يعرفوا ماذا بالضبط . لم يكونوا يعرفون أي شيء بشكل دقيق عن البنات ، وكانوا يريدون أن يعرفوا كل شيء بشكل دقيق عن البنات ، ولم يكن هناك من شخص يخبرهم بشكل دقيق كل الأشياء التي أرادوا أن يعرفوها عن البنات والتي ظنوا أنهم يريدون أن يفعلوها بهن . وفي تأوههم وتوقهم وعدم معرفتهم وتخمينهم الجزئي ، حلموا بسحب فوق سحب من البنات السمينات المتوردات الناعمات المتقدمات تتلاطم متوجهة نحوهم عبر أفق مستقبلهم .

ولم يكن ذلك يختلف عما لو أنهم حلموا بخنازير بحر وردية اللون تتأوه حباً عند أقدامهم .

في دكان العلوى ، كانت «الاواني» الزجاجية الطويلة التي تحتوي حلوى ملونة تلمع في الأضواء الساطعة . وتحدث آلة الفاكهة الوحيدة الدراع أزيزاً . بين العين والآخر ، كانت فتيات من مدرسة القديسة مونيكا يدخلن لشراء العلوى ، ويقهقهن بمكر ، ويتجاهلنهم بشكل مبالغ به . وكانت مسز كفي شابة ممتلئة شقراء زرقاء العينين شديدة الملاحة . وبلغ اعجابهم بها إلى حد أنه حين همس جورجي واتشمن لهم ذات ليلة بأن لها نهدين جميلين ، قال له دك فرانكس بجفاء ألا يكون بهذه الفظاظة وقال جيمي سليفن بأعلى درجات التعالي في صوته : «جورجي واتشمن» ، يجب أن تخجل من نفسك تماماً ، فأنت غير مهذب ، «ولم يقل تومي طن طن^(١) ولكنه هز رأسه باصرار كاصرار دمية المرفه الذي يتكلم من جوفه .

كان اسم تومي الحقيقي هو توسي فلين ، ولكنه كان من الصفر في السن بحيث لم يكن لا هو ولا هم يعرفون بأي درجة من الثقة ما إذا كان ينتمي إلى «الشلة» حقاً . ولا ظهار ذلك ، أطلقوا عليه مختلف أنواع الأسماء ، مثل «بوصة»

(١) هذه محاولة مني لتعريب الاسم وجدتها ضرورية والاصل Tommy Gong Gong
(المترجم)

لصغر حجمه ؛ و « بطايف » لانه كان سميّنا كالجرو ؛ و « حمامه » لأن صدره كان كصدر امرأة ؛ و « طن طن » لانه كان يرشقهم بعد فترات طويلة من الصمت بانفجارات عنيفة من الكلام مثل مزيج من جرس انذار العريق ورذاذ الحديقة .

في تلك الليلة ، اكتفى جورجي واتشمن باحداث صوت جلف بشفتيه موجهاً لدك فرانكس . لكنه لم يقل بعد ذلك أي شيء بتاتاً عن مسز كفي . فقد كانوا يعتبرون دك مثلاً لهم . كان أكبرهم سنًا . وكان ذا رموش طويلة كرموش فتاة وسلوك كامل التهذيب وأحلى ابتسامة وأنعم صوت . وقد ذهب فيما سبق الى مدرستين انكليزيتين داخليتين : آمبيلفورث وداونسايد ، وفي ايرلندا ذهب الى ثلاث مدارس : كلونغفوز وكاسلنك وركول ، وقد طرد من جميع هذه المدارس الخمس . بعد ذلك ، جعلت أمه أباً يتلقى من الخدمة المدنية في الهند ، ويعود الى منزل العائلة القديم في كورك ويرسل — كاملاً أخيراً — ابنها المدلل دكي الى مدرسة « الديري الاحمر » النهارية . وكان يدخن غليوناً مصنوعاً من عرونس ذرة ويرتدى بنطالاً متهدلاً وجوربين ذوي نقشة مربعة وأكمام خضراء ، كما لو أنه دائمًا قادم لتوه من ملعب غولف أو ذاهب هناك . وكان يلعب الكريكيت والتنس ، وهاتان لعبتان لم يكن لدى أي صبي آخر في « الديري الاحمر » امكانية مادية للعبهما . وقد وجدوا فيه الكاپتن النموذجي للمدرسة من النوع الذي كانوا يقرؤون عنه في مجلات الصبيان الانكليزية مثل « الجوهرة » و « المغناطيس » و « مجلة الصبيان الخاصة » و « الكاپتن » و « الاصنحاب » ، التي أخذوا منها هذه الكلمات المترفة مثل « طراخ » و « آخ » و « الله » و « أوف » و « تحفة »، كان بالنسبة لهم يعادل توم براون أو بوب تشيри أو توم مري ، هؤلاء الابطال الذين كانوا دائمًا يقودون فرق مدارسهم للنصر في ملعب الكريكيت بين هنافات الطلاب المستجدين الذين يلقون قبعتهم حماساً ، وابتسمات الآباء والامهات الزائرين الملائى بالاعجاب . ولم يخطر ببالهم قط أن مجلة « المغناطيس » أو « الجوهرة » كانت ستتجدد فيهم نماذج ممتازة لقصص مثل « أوغاد مدرسة غريفيرايز » أو « رعاع مدرسة بلاكفرايز » ، أي نماذج منتعضة تتعاطى التدخين سراً في الاحراج أو تناول المسكرات في « حانة المرأة الميتة » . وبينما يتدرّب بقية

اللائمين عند الشباك ، كانوا يغشون في الامتحانات ، أو ، وهذه أدهى الجرائم ، يراهنون على العياد مع مسترقى أنباء من وكلاء الرهان في لندن . لقد كانوا رباعياً من أولاد الشوارع لا بد أن يؤول بهم الامر إلى أن يتلقوا الضرب على مرأى من جميع التلاميذ في الفصل الاخير ثم يعودون في سواد الليل وصفير الاستهزاء يلاحقهم الى آبائهم وأمهاتهم الكسيري القلوب .

لم يكن ذلك ليخطر ببالهم ، لأن هذه الجرائم لم تكن موجودة في « الديرس الأحمر » . التدخين ؟ في « الديرس الأحمر » يستطيع الصبي الذي يود ذلك أن يدخن حتى يصاب بالسل الفتاك ، طالما أنه يفعل ذلك خارج المدرسة أو في المراحيس أو عند المدخنة . المراهنة ؟ لقد كان الاخ (٢) جوليوس دائمًا يعطي للأولاد قطعة ستة بنصات ، بل وحتى شلنًا ، للرهان به على حصان خال أو ابن عم في سباق ليوبردستاون أو الكورا . ولم تسجل ذاكرة أي انسان أن أي صبي في « الديرس الأحمر » ضرب على مرأى من جميع الطلاب لاي سبب . كان الاولاد فقط يجلدون طيلة النهار لأنهم لا يكتبون وظائفهم ، أو يلعبون الورق لعب قمار في المدرسة ، أو يتواقعون ، أو يتشاركون في الصف . وكانوا يجلدون بقسوة . قبل عامين ، تلقى جيمي سليني ست ضربات على كل يد بالعافية الحادة لسيطرة طولها متراً لانه صب محتويات دواية حبر على رأس جورجي واتشنمن في منتصف درس تاريخ عن الحروب الطروادية ، رغم صرخاته التي حاول بها تبرير عمله بأنه فعل ذلك فقط لأن جورجي واتشنمن حقير والطرواديين أوغاد . والسبب الوحيد في أنهم لم يشربوا المسكرات كان أنهم أفتر من أن يستطعوا ذلك . بينما ، بالنسبة لما كانت « المفناطيس » و « الجوهرة » تعنيانه حقاً بكلمة « رهان » (٣) - الذي حسب فهمهم المشوش كان نوعاً من أنواع الفسق لا يحب أي فتى انكليزي أن يراه مذكوراً في مادة مطبوعة - فان لم يمر أسبوع كامل دون أن يقول أحد

(٢) كلمة « الاخ » مقصودة هنا كلقب ديني . (المترجم)

(٣) يبدو لي أن هناك خطأ في الطبعة التي ترجمت عنها هذه القصة وأن المقصود هنا هو كلمة « سباب » (المترجم) .

« الاخوة » عن مسألة جبر صعبة أو عن قلم يفيض أو عن نافذة يصعب فتحها واغلاقها أنها « حقيقة من الدرجة الاولى » .
في أحد الايام مثلاً جمع الاخ أنجلو الصغير حوله نصف دستة من الولاد أثناء الفرصة لمساعدته في أحجية كلمات متقطعة .
وسائلهم : « هل من بينكم من يعرف ما يمكن أن يعني (سلوك مشين) في خمسة أحرف ؟ » .

واقترح جورجي ببراءة : « حقارة ؟ »

وحين تبين أن العل هو الكلمة « جِزَابِيل » ، قذف أنجلو الصغير يديه الى الاعلى وقال لا بد أنها امرأة أجنبية غريبة وأضاف أن المسألة باكمالها حقيقة . أو في يوم آخر بدأ إكسيبِيدِتُوس العجوز يخبرهم عن الحياة الصارمة والطعام البسيط للقاوسة الدومينيكان ورهبان الترايست . وحين قال جورجي : « ألا يأكلون الكاتو ؟ » ضحك إكسيبِيدِتُوس طويلاً وبصوت عال .

« كلا يا جورجي ! » قل مقهقها . « لا يأكلون المعجنات من أي نوع . »
كان الامر تماماً كما لو أنهم يذهبون الى مدرسة في أركيديا (٤) . وكل المدارس الأخرى المجاورة كانت على ما يبدو في حالة ميؤوسه بنفس المقدار . وفي الواقع ، كان يمكن لهم أن يستمروا في حلمهم بخنازير البحر الوردية اللون سنوات عدة ، لولا شيء صغير قاله لهم « طن طن » في احدى ليالي تشرين الاول في دكان الحلوى . اذ أخبرهم أن أخته جين طردت من الصف صباح ذلك اليوم في مدرسة القديسة مونيكا لأنها وصلت الى المدرسة وشرطة حمراء تزين شعرها وعقد من عرق اللؤلؤ في صدرها وتفوح منها رائحة عطرية .

قال بصوت كالازين : « الاخت العجوز يوستيزيا جعلتها تخرج الى الباحة وتغسل نفسها تحت صنبور الماء ؛ وقالت أنهن لا يردن أية فتيات في المدرسة تخطر الخواطر في عقولهن . »

حدق ثلاثة بعضهم وبعض وبدأوا على الفور يبحثون كل المعاني الجنسية

(٤) أي مكان ريفي يتميز بالهدوء والبساطة . (المترجم)

المحتملة لكلمة « الخواطر » . كان جورجي يحمل قاموس جيب . مسألة ترد في البال ؟ فكرة غير مكتملة ؟ (في الولايات المتحدة) أواني صغيرة ؟ (٥) وأخيراً توجهوا إلى مسرز كفي . ضعفت وأشارت برأيها نحو فتاتين تقهقها في الدكان وكانتا تأكلان ذلك النوع الدبق من الحلوى السوداء الذي يسد الفم لفترة نصف ساعة وقالت « لم لا تسألونهما ؟ » .

وقد فعل جورجي ذلك بلباقة شديدة قائلاً : « عفواً يا آنسات ، هل تخطر لكما بأية حال أية خواطر ؟ » حدثت كل من الفتاتين بالآخرى بعينين واسعتين كعيون البقر ، واصطبغ وجهاهما باللون القرمزى وهربتا من الدكان ، وهما تصرخان ضاحكتين . من الواضح أن « الخواطر » كانت أشياء جنسية جداً .

وقال دك برجراء : « جورجي ! إنك الوحيد الذى تعرف كل شيء . بعـ
السماء ما هي الخواطـر ؟ »

حين اضطر جورجي للاعتراف بأنه قد أربك، أدركوا أخيراً أن وضعهم يائس.

حتى هذه اللحظة ، كان جورجي دائمًا قادرًا على أن يعطي جواباً ما ، صحيحةً أم خطأ ، لكل أسئلتهم . فهو الذي أخبرهم بمعنى « من العمل » (كما أسماه) وجعلهم يشعرون بالاشمئاز . وهو الذي شرح لهم أن جميع الأطفال يولدون من سرة المرأة . وهو الذي حذرهم من أنه إذا قام شخص بتقبيل امرأة سيئة ، فإنه يصاب بالبرص من رأسه إلى قدميه . ولكونه ابن رئيس عرفاء يعيش في ثكنات الشرطة ، فقد جمع حقائقه عن طريق أصدقائه وهو ساكن كالفار للشرطة الاربعة الآخرين المسترخين في الغرفة النهارية في الثكنة ويقاتهم مفتوحة ، يقرأون الصفحات الرياضية من « الفريمانز جورنال » ، يمررون أصابعهم ببطء في شعرهم ، ويتعذبون عن المهار ، والابقار والجحول ، والثيران والثيران المخصبة و « الطبيعة الغامضة للنساء » . وقد جمع الكثير من الأشياء المفيدة الأخرى عن طريق مواظبيه على حضور اجتماعات ومسيرات « فرقة الصبيان البروتستانت » وانكاباه على دراسة الانجيل منذ كان في العادية عشرة . ولأن أربكته راهبة !

(٥) هنا أحد معانى كلمة Conceptions الواردة في الأصل . (المترجم)

رفع ديك أهداب عينيه موجهاً نظرته الى ثلاثتهم . وحرك رأسه بعنف وخرج بهم الى الرصيف .

قال بهدوء : « لدبيّ خطة لقد أخذت أفكراً بها منذ فترة . يا جماعة ! لم لا نشاهد كل شيء باسم أعيننا ؟ » ودفع بهم الى نقاش حام بذكر اسم ديزي بولستر ؟ »

دائماً وقرب كل مدرسة هناك فتاة من نوع ديزي بولستر ، سمع الجميع بها ولكن لا أحد يعرفها لقد رأوها جميعاً عن بعد . طويلة نحيفة بعض الشيء ، طويلة الساقين ، سوداء العينين ، ثقيلة الجفنين كما لو كانا غطائين مصابحي سيارة ، ذات أسنان بيضاء بارزة ، وكانت شفتها السفلية تبدو دائماً مبللة . من المحتمل أن تكون قد بلغت السابعة عشرة . بل حتى الثامنة عشرة ! وكانت ترتفع شعرها . قال لهم « دك » أنه قابلها مرة في نادي التنس مع أربعة أو خمسة فتيان يحيطون بها وأنها كانت تضحك وتغمز بجرأة طيبة الوقت . وقال جورجي أنه سمع طالباً في المدرسة يقول إنها تماشي الصبيان . ودمدم « طن طن » أن هذا صحيح ، لأن اخته جيني أخبرته أن فتاة تدعى ديزي بولستر طردت من المدرسة قبل ثلاثة أعوام لأنها تحدثت مع صبي خارج بوابة الديار . لدى سماع هذا انفجر جورجي في سورة عنيفة من الغضب .

« أيها الغبي الآخرق ! » قال مزمجرأ . « ألم تتعلم بعد أنه حين يقول أي شخص أن فتى وفتاة يتبدلاته الحديث فهذا يعني أنهما يفعلان الشيء الذي تعرفه؟ »

قال « طن طن » نائعاً : « ابني لا أعرف (الشيء الذي تعرفه) ، ما هو ؟ » وقال جيمي سيلفن بوقار : « سمعت شخصاً يقول أنها لا أب لها وأن أمها ليست أفضل مما يفترض أن تكون . »

وقال دك بلهجة مستنكرة أنه قابل مرة شخصاً آخر كان قد سمعها تعكي حكايات شديدة العبرة .

« هل تعتقد أنها تسمع لنا أن نرى مقابل جنبيه ؟ » قبل أن يفترقا على الرصيف تلك الليلة ، لم يعد حديثهم يدور حول فتاة

حقيقية ؟ فدائماً حين يرد اسم فتاة كهذه ، تتحول في النهاية إلى أسطورة ؛ والاسطورة هي التي تثابر على البقاء طيلة العيل التالي :
سيقول أحد الفتى وتنفسه مسموع : « هل تذكر تلك الفتاة ديزى بولستر ؟ كانت تسكن في مارديك . كنا نقول إنها لعوب » .

وسيهز الصبي الكبير الآخر رأسه هزة العارف ، وينظر أحدهما إلى الآخر نظرة استفهام ، ولن يعترف أيهما بأي شيء ، متذكرين فقط الشارع الطويل المظلم ومصابيح الغاز الخافتة والنجموم المعلقة بالأشجار .

في فترة شهر ، استطاع دك تدبير المسألة . كانت مشكلتهم الوحيدة بعد ذلك هي جمع المبلغ وتقرير ما إذا كان سيسمح له « طن طن » بالمجيء معهم . وقد حل دك هذه المشكلة أيضاً في اجتماع خاص آخر في دكان العلوى . فقد نظر بتأمل - وهو يخرج غليونه من بين شفتيه - إلى « طن طن » ، الذي رممه بعينين كبيرتين كالخوخ ، وهو يرتجف بين رعب أن يقال له أنه يستطيع المجيء معهم والرعب المماطل في أن يقال له أنه لا يستطيع ذلك . « قل لي يا (طن طن) ، قال دك بلباقة ، « ما هو عمل أبيك بالضبط ؟ »

« انه خياط ، » قال تومي ، واحمر وجهه قليلاً لاضطراره إلى الاعتراف بذلك ، وهو على علم بأن والد جيمي موظف مصرف ، ووالد جورجي رئيس عرفاء ووالد دك كان موضوع مقاطعة في البنجاب .

قال دك بلهفة : « مهنة ممتازة . خياط ومجهز أفالر الرجال . فهمت . فلن وشركاه ؟ أو هل يسمى شركته فلن وأبناؤه ؟ هل سبق لي أن مررت بمحلاته ؟ »

« أوه ، كلا ، » قال تومي ، وقد أصبح الان في أحمرار الفجل ، « انه ليس من ذلك النوع من الخياطين على الأطلاق ، فهو لا يخيط بذلات وما إلى ذلك ، فذلك عمل مختلف كلية ، انه يعمل هو وأمي في البيت في شارع تكي ، وهو يتسلّم الأشياء ويسلمها ، انه باختصار يرتكب الثياب ويقلّبها أخي ترلو كان يلبس هذه البذلة التي أرتدتها الان قبل أن تصبح لي ، بامكانكم أن تروا أنه ماهر جداً في عمله ، انه شاطر تماماً

تركه دك يتابع حديثه وهو يهز رأسه بتعاطف - وقصده أن يعبر للاخرين أنهم لا يستطيعون حقا أن يتوقعوا من أي فتى أن يعرف الكثير عن البنات اذا كان والده قد أمضى حياته يرتق ويقلب الملابس القديمة في زقاق جانبي يدعى شارع تكى .

« هل أنت مدرك يا (طن طن) أننا عازمون على مشاهدة المطلق في الجمال الانثوي ؟ »

همس « طن طن » : « هل تعني أنها ستكون مرتدية ثوب نومها فقط ؟ » استدار جورجي واتشنمن باشمئاز ملتفتا عنه الى آلة الفاكهة . وتابع دك الابتسم .

قال : « لم تخطر الفكرة لي . ابني أتعجب يا (طن طن) ، من أين تأتي بكل هذه الافكار القدرة . هل تعتقد أنه اذا ساهمنا نحن الثلاثة بسبعة عشر شيئاً وستة بنسات فانك تستطيع المساهمة بالباقي ؟ »

« أعتقد أنني أستطيع أن (تلطش) المبلغ . »
رفع دك أهدابه .

« تلطشه ؟ »

نظر « طن طن » الى البلاط بخجل .

« أعني أسرقه ، » قال معتبرفا .

« ألا يعطونك أي مصرد ؟ »

« ابني أخذ ثلاثة بنسات في الاسبوع . »

« لكن ليس أمامنا سوى اسبوع ، اذا استطعت - ما هي الكلمة التي استعملتها - أن (تلطش) المبلغ ، يمكنك أن تأتي معنا . »

الليلة التي اختيرت كانت ليلة السبت - فأنها كانت تنزل الى البلد دائمأ أيام السبت ؛ ساعة اللقاء : الخامسة تماما ؛ المكان : مدخل حارة ماردايك . في أية مناسبة أخرى ، سيكون المكان بقعة كثيبة لا تصلح لموعد ؛ ولكنه متاز بالنسبة لهذه المغامرة : طريق طويل تمتد الاشجار على جانبيه وفيه بيوت قليلة

وي سوره جدار على أحد جانبيه ، وعلى الجانب الآخر القناة التي استمد اسم العارة من خندقها العميق . مكان منعزل ، لا يسمع للعربات باجتياز بوابته ، سكون كامل ، مكان يأتي اليه كل ليلة رجال يقفون مع فتياتهم وراء أشجار الصفصاف ، يتبادلون القبلات والهمس عدة ساعات . وصل دك وجورجي الى المكان في الخامسة بالضبط . ثم جاء جيمي سيلفن يمشي بخطوات سريعة . من المكان الذي وقفوا فيه عند كوخ الباب ، يرتجفون بفعل الاثارة ، كان بامكانهم أن يروا بوضوح على بعد مئة ياردة على امتداد النفق الصفصافي وقد أضاءاته النجم الاولى من فوق الاغصان نافذة صفراء بنية يتدفق نورها على حديقة معتمة وخلفها رأوا موكيما خافتا من المصايب العلقة تض محل في الفسق التشريني الازرق . في مدى نصف ساعة ، سميع الشارع حالك السواد بين هاتين البركتين الضئيلتين من النور .

كانت تعليماتها دقيقة . عليهم أن يجتمعوا ، كل اثنين على حدة ، خارج بيتها ، هناك بعيدا وراء المصباح الاخير حيث يكونون مختلفين عن الانظار كالاصراصير ، في الخامسة والنصف بالضبط .

« لن تتمكنوا من رؤية بعضكم بعضا » قالت مخاطبة دك بمرح ، مما جعله يحدق فيها ببرود ، وهو يتساءل عن عدد المرات التي وقفت فيها خلف شجرة مع أحد الفتيان الذي لم يكن باستطاعته رؤية وجهها .

ستكون كل أنوار المنزل مطفأة ما عدا ضوء النافذة الخارجية فوق الباب .

قالت وهي تقهره : « أواوه ! سيكون الامر مفزعًا الى حد مخيف . لن تسمعوا سوى صرير الاغصان . عليك أن تأتي وحدك الى بابي . عليك أن ترك الاخرين ليقوموا بالمراقبة من خلف الاشجار . وعليك أن ترن رنتين قصيرتين . واحدة ، اثنتين . ثم اتبعهما برنة طويلة وانتظر . » وأخذت تهمس ما تبقى ، ويداها على جنبيها ، تخمسان ثوبها من فرط تهيجهها . « سينطفئ نور النافذة الخارجية اذا لم تكن أمري في البيت . وسينفتح الباب ببطء . وستدخل الى الدهلizin المظلم . ستتمدد يد لتمسك بيديك . لن تعرف من هو صاحب هذه اليد . سيكون الامر

كشيء مأخوذ من شرلوك هولمز . وستشعر حقا بالرعب . لن تعرف ماذا أرتدي . على حد علمك ، قد لا أكون مرتدية أي شيء على الاطلاق ! »

عليه أن يترك الباب مفتوحا بعض الشيء . وعلى الآخرين أن يتبعوه واحدا تلو الآخر . بعد ذلك . . .

غدت الساعة الان الخامسة واحدى عشرة دقيقة ولم يأت « طن طن » بعد . وقد مرت حتى الان ثلاثة نساء في شارع ماردايك يحملن ززما ، ويهرعن الى بيوتهن حيث النيران الدافئة ، كطليعة للعائدين الى بيوبتهم لتناول الشاي . حين غبن عن الانظار ، قال جورجي متذمرا : « حين يأتي ذلك الحقير ، سأضع حذائي في مؤخرته » .

ضحك يك بتسامح ، وهو ينفث دخان غليون الذرة ويعدق بسأم في النجوم ، وقال : « يا جورجي ، لا تكن فارغ الصبر . اننا سنرى كل شيء ! » تنهى جورجي وقرر أن يكون شيئا هو أيضا .

وقال وهو يمطر كلامه : « آمل ألا يخذلنا هذا الصعلوك المسكين ! »

انتظروا بصمت مدة ثلاثة دقائق أخرى ، ثم صدرت عن جيمي سيلفان صرخة ارتياح . فعلى بعد لاح القوام الصغير المدور يهرع نحوهم عبر شارع الدايك باريدي من عمود كهرباء الى آخر .

« ينفع ويلهث كالعادة كما أعتقد ، » قال دك مقهقها . « ومتاخرا أربع عشرة دقيقة بالضبط . »

قال جيمي : « آمل من الله أن ورقة الجندي معه . وحق الشيطان لا أدرى السبب في كونك جعلت هذا الحقير أمين صندوقنا . »

« لانه فقير ، » قال دك بهدوء . « لو كنا نحن لصرفناه . »

وصل اليهم وهو يلهث ، وأسند حقيبة كمان سوداء الى الشجرة وأخذ ينقب في جيوبه بحثا عن النقود .

« المفروض أنني ذاهب الى درس موسيقا ، هذه هي حجتي ، كان والدي

دائماً يود أن يكون موسيقياً ولكنه بدلاً عن ذلك تزوج ، وهو يعزف التسلو ، وأخي يعزف الكلارينيت ، وأختي جني تعزف الفيوولا ، لدينا مقطوعات رباعية ، بعث مقطوعة رباعية من تأليف هايدن بشلن وستة بنسات ، واضطربت لاستدانا ستة بنسات من جني ، ولطشت الستة بنسات الأخيرة من جزدان أمي ، هذا ما جعلني أتأخر ٠٠٠ ٠

لم يصفوا إليه ، بل كانوا يحدقون داخل المنديل المتضمن الذي أخذ يفرده ليشير إلى قطعة نصف جنيه بالية ، وقطعتين كل منهما بقيمة شلنين ونصف ، وشلنين ، وقطعة ستة بنسات ٠

بحماس ، وضع « الغبيصة » بين يديه . حين رأى ذلك هذه (المخطبة) زاجر في وجهه .

« لقد قلت لك أيها الأحمق اللعين الصغير أن تخضر قطعة جنيه ورقية ! »
« قلت لي أن أحضر جنيه ! »
« قلت ' قطعة جنيه . لا أستطيع اعطاء فطور الكلب هذا لفتاة مثل ديزى بولسترن ٠ »
« قلت جنيه . »

بدأوا جميعاً يتشاركون . قام جيمي سيلفن بدفع « طن طن » . ولكمه جورجي . وقام ذلك بدفع جورجي . دافع جيمي عن جورجي بقوله : « لم يكن ينبغي لنا أبداً أن ندع هذا الحقير يأتي معنا ٠ »
صاحب « طن طن » : « من الحقير ؟ » ووجه إليه ضربة .

دفعه جيمي مرة ثانية ، مما جعله يسقط فوق حقيبة الكمان ، وصرخ فيهم رجل كان ماراً في طريقه إلى بيته لتناول الشاي ، « توقفوا عن ضرب هذا الصبي الصغير في الحال ! »

بلباقة ، أظهروا الانصياع . ساعد ذلك « طن طن » على النهوض . ونفض جورجي عنه الغبار بعنان . والتقط جيمي قبعته ، ووضعها بشكل ملتوٍ على رأسه وربت عليه بلطف . وقال ذلك على سبيل شرح الموقف بأفضل لهجة استطاع النطق بها أنهم كانوا يتناقشون نقاشاً تافهاً و « تعيش صديقنا الصغير هذا بحقيقته » .

تفحصهم الرجل ببريبة وقال شيئاً ما بصوت هادر وتتابع طريقه . حين مضى ، أخرج جورجي حافظة نقوده وناول دك قطعة جديدة تماماً بقيمة جنيه وأخذ خليط «نقود القدر» .

قال دك على الفور ، « هيا ، أمرعوا ! كل اثنين على حدة ! » وبدأ يسير متقدماً الآخرين ، وتومي إلى جانبه بقبيعه الملتوية الوضعية وحقيقة كمانه المغبرة ، في الفسق المتکافث .

لم يمروا بأحد . لم يسمعوا شيئاً . لم يروا سوى بضعة أضواء في البيوت المتفرقة على يسار حارة الماردايك . على الجانب الآخر كان الجدول المسور يجري في خندقه ، ولكنه لم يحدث صوتاً أعلى من صوت قناة . حين وصلوا بصمت إلى فسحة ملعب الكريكت الشاسعة المفاجئة ، أقت السماء حجاباً من النجوم خلف شباك الجزء البعيد من الملعب . حين مرروا بالبوابات المسورة الخاصة بالعدية العامة والتي أغلقت بسبب حلول الليل ، عاد الظلام الدامس يخيم بين الجدران القديمة العالية على يسارهم ونباتات الغار التي لمعت خلف الأسوار العالية على يمينهم . عند هذه النقطة ، توقف تومي ساكناً كالاموات ، ونظر بخوف باتجاه نباتات الغار .

صاح به دك بلهجة لاذعة : « ماذا حدث لك ؟ »

« انني أسمع صوتاً ، لقد أخبرني أبي مرة كيف أن رجلاً قتل امرأة هناك ليحصل على ساعتها الذهبية ، قال إن الرجال يقومون بأشياء رهيبة من هذا النوع بسبب النساء الفاسدات ، قال أن الرجل شنق من رقبته في سجن كورك ، قال كانت تلك آخر مرة ارتفع فيها العلم الأسود على قمة السجن ، لا أريد أن أتابع ! »

نظر دك إلى قرص ساعته الفوسفورى وتتابع سيره ، وهو يحدق في المصباح الخافت التالي المتبدلي من قوسه الحديدي الأسود . اضطر تومي للعدو ليلحق به .

قال دك : « إننا نعرف أن لها ساقين طويلتين . وسيكون نهادها أبيضين وصغيرين » .

قال تومي نائعاً : « لن أنظر ! »

« لا تنظر أذن ! »

أسرعا وهم يلهثان مارين بالبناء العديدي المموج الذي كان فيما سبق حلبة تزلج ولكنه الآن خاو ومهجور . بعد المصباح الأخير ، كان الليل حالكاً لا نفاذ إليه ، ولكن سرعان ما بربز ببطء على يسارهم بيت في وجه نور النجوم . كان بيته مربعاً عالياً صاماً مقدمة من القرميد ومولف من ثلاثة طوابق ، فاحم السواد في وجه النجوم ، باستثناء نور النافذة الإمامية الهلالية الشكل . تجاوزاه ببضعة خطوات وتوقفاً وهم يلهثان خلف شجرة . كان الصوت الوحيد صرير غصن فوق رأسيهما . بالالتفات إلى الغلف ، شاهدا جورجي وجيمي يقتربان تحت آخر مصباح . وبالنظر إلى الأمام ، شاهدا عربة ترام مضاء بنور ساطع ، في طريقها قادمة من المدينة ، تمر بطرف النفق البعيد وتضيء جوفه ثم تعتمه من جديد . خلف ذلك امتدت حقول ريفية واسعة والنهر الصامت . قال دك : « قل لهم أن يلحقا بي إذا انطفأ نور النافذة » ، واختفى .

وحيداً تحت الشجرة ، والعديقه من ورائه ، عبر تومي ببصره إلى حيث توهجت المرتفعات البعيدة لسنديزول بعيون ألف بيت ضاحية . أمسك بحقيقة كمانه وجعلها أمامه مثل درع . اضطر لاجبار نفسه على لا يهرب بالاتجاه الذي يقود إلى حيث تحمله عربة ترام أخرى بضيحيتها عائدة به إلى المدينة . فجأة ، رأى نور النافذة ينطفئ . قرعت أوتار في الهواء ثم تلاشت . هل كان شخص ما يعزف التسلو ؟ انحني والده فوق التسلو ، وقد خلغ ستراه ، ورفع كمي قميصه ، واستهل مقطوعة هايدن ، إلى جانبه ، كانت جنبي تنتظر ، وذقنها إلى الجانب فوق الفيولا ، وصدرها مرفع ، وقوسها مشرع ، وقد جوف نور المصباح أوتار معصمها النحيل ، وعلى الطرف المقابل ، وضع ترلو قصبة أرق إلى شفتيه ؛ وجلست أمه مرتدية شالها بجانب المدفأة ، تنقر الإيقاع باصبع قدمها .

لحق جورجي وجيمي به .

همس جورجي بالحاج : « أين دك ؟ »

« هل كنت أسمع موسيقى ؟ » قال لاهثاً :

اختفى جورجي ، ومرة أخرى أنت الأوتار وتلاشت . همس جيمي : « هل

لديها فونوغراف ؟ » ثم لم يعودا يسمعان شيئاً سوى الضجيج الخافت الصادر عن عربة الترام التي غابت عن الانظار . حين انسل جيمي مبتعداً عنه ، بدأ يركض بجنون في العتمة وكأنه في سباق ، ثم توقف متسمراً في أرضه عند منتصف الطريق إلى طرف النفق . استدار وركض بنفس الجنون عائداً على نفس الطريق التي أتى منها ، متباوزاً منزلها ، ووصل إلى حيث أخفى وميّض نباتات الغار المرأة المقتولة ، وتوقف مرة أخرى . سمع صوت حفييف . التفت بنظره ، وفكر بساقيه الطويلتين ونهديها الأبيضين الصغيرين ووجد نفسه يسير يتثاقل عائداً إلى بوابة حدائقها . دخل إلى الممر ، وتلمس طريقه إلى الباب المظلم ، وضغط عليه ، وشعر به يدور منفتحاً بتأثير يده ، وخطا بعذر داخلا الدهلizin المظلم ، وأغلق الباب ، ولم ير شيئاً ، ولم يسمع شيئاً . دلف إلى الأمام ، وسقط فوق حقيبة كمانه محدثاً قرقعة على البلاط .

انفتح باب . رأى وهج نار يومض على قصبي ساقين وعلى ركبتين عاريتين . بخوف ارتفعت عيناه . كانت تلبس بنطالا قصيراً مما يلبس في الملاعب . ثم رأى فقط - عصفورين صغيرين ، أبيضين ، بمنقارين ، ناعمين ، متوردي الرأسين . حدق وحدق بهما ، وقد سرتهم السعادة . تدلى شعرها الأسود فوق كتفيها الفسيقتين . ضحكت وهي تخفض بصرها إليه وبدون كلمة أشارت له أن ينهض ويدخل . سار مضطرباً خلف ظهرها الأبيض ووقف قرب الباب في داخل الغرفة . كان النور الوحيد يصدر عن النار .

لم يكتثر به أحد . كان دك واقفاً عند زاوية رخامة المدفأة واضعاً أحدي كفيه عليها ، ويقبض باليد الأخرى على غليونه المرتجف . كان يحدق فيها ببرود وأهدابه تكاد تلتقط . واستلقى جورجي متمدداً على أريكة قطنية القماش على الطرف الآخر من المدفأة ، ينفض بضرج الرماد من سيكاره سوداء . خلف سياجها على الطرف المقابل له ، جلس جيمي سليقنا على حافة كرسي ، وکوعاه على ركبتيه ، وحدناته جاحظتان كما لو كان قد ابتلع لتوه شيئاً قاسياً ونيئاً . لم يتفوه أحد بكلمة . ووقفت هي عند منتصف البساط ، تتنظر تدريجياً من واحدهم إلى الآخر بعينيها المظللتين ، وايهاماً داخل مطاط بنطالها القصير ، مستعدة لأن تنزله من

على رديها . حين همس جورجي فجأة : « العجاب السابع ! » شعر على الفور برغبة في أن يضر بهم جميعاً على رؤوسهم بحقيقة كمانه ، في أن يصبح بها أن تتوقف ، في أن يصبح بهم أنهم قد رأوا كل شيء ، أن يصبح أنه لا ينبغي لهم أن يتبعوا النظر بدلاً من ذلك ، أخنى رأسه بحيث لم يعد يرى شيئاً سوى قدميها الحافيتين . انزلقت قطعة ملابسها الأخيرة القبيحة فوق البساط . سمع ثلاث زفرات عميقة ، وشعر بأن غليون دك قد سقط على الأرض ، وأن جورجي وقف منتصباً ، واحدى قبضتيه مرفوعة وكأنه يزمع أن يضر بها . أما جيمي فقد غطى وجهه بكفيه .

رنَّت فحمة وهي تسقط من النار إلى سياج المدفأة . مضى إليها ، وهو يشيح بعينيه ، وانعنى أمامها ، وبلل أصابعه بلعابه ، كما رأى أنه تفعل مراراً ، وبمهارة أعاد الفحمة إلى النار وبقي في وضعه للحظة ، يرقبها تشتعل من جديد . ثم مشى مواربة إلى حقيقة كمانه ، وخرج إلى الدهلizer ، وفتح الباب بعنف مبدياً سماء تملؤها النجوم وعلى الفور بدأ يعدو مجنزاً حارة الماردايك باكملاها ، من بقعة ضوء إلى أخرى ، في ثلاث دقات منقطعة الأنفاس .

بعد الدفقة الأولى ، وقف يلهث حتى توقف قلبه عن الطرق . سمع فتاة تضحك بصوت خافت خلف شجرة . وقبل توقفه الثاني تماماً ، رأى أمامه في الطريق رجلاً وامرأة متوجهين نحوه وذراعاهما متشابكان ؛ ولكن حين وصل إلى حيث كان ينبغي أن يكونا ، أصبحا هما أيضاً غير مرئيين . متوقفاً ، عالي الأنفاس ، مصنفياً ، سمعهما يتمتمان في مكان ما في العتمة . عند استراحته اللاحقة الثالثة ، سمع فتاة غير مرئية تقول : « آه كلا ، كلا ! » وصوت رجل ملح يقول : « بل نعم ، بل نعم ! » شعر أن خلف كل شجرة هناك عاشقين يتبادلان القبل ، وركض بلا توقف إلى أن خرج من طريق الماردايك إلى أضواء المدينة الساطعة . ثم ، صار في شارع بيته ، والعرق يبرد على جبينه ، واقفا عند دكان (السمكري) المغلقة التي كانوا يسكنون فوقها . ببطء صعد الدرجات العاريات إلى طابقهم وإلى بابهم . تمهل لحظة لينظر من خلال النافذة العارية إلى النجوم ، ثم فتح الباب ودخل .

استدارت أربعة رؤوس متجمعة حول مائدة العشاء لتنظر إليه بتساؤل .

عند أحد طرفي المائدة ، جلست أمه مرتدية مئزرها الأزرق . وعلى الطرف الآخر ، جلس أبوه وكماه مكتوفان ، كما لو أنه قد ترك المكواة لتوه . وكان ترلو يلتهم طعامه . أما جيني فانها كانت تبتسم ساخرة منه . كانت الشريطة الحمراء تزين شعرها وعقد الصدف يتدلل من عنقها .

« لقد تأخرت كثيرا ! » قال أبوه بزنق . « ما الذي بحق الجحيم أخرك ؟ أمل أن تكون قد عدت إلى البيت مباشرة . من أي طريق أتيت ؟ هل قابلت أحداً أو تكلمت مع أحد ؟ إنك تعرف أنني لا أريد أي تسکع في الليل . أمل إنك لم تكن تعبث مع بعض الأوغاد ؟ اجلس يا سيدنا وكل عشاءك . أو هل توقعت هنا يا صاحب السعادة أن ننتظرك ؟ ما الذي طلب البروفسور هارتمن منك أن تتدرب عليه لدرسك القادم ؟ »

جلس في مكانه . ملأت أمه صحنها وأكلوا جميعاً في صمت .

دائماً هذه الاستلة ! دائماً يوجه إليه هذا الحديث الملحق المضجر ! انهم لا يتركونه و شأنه ولو لدقائق . سقطت يداه ، وأخذ يتحقق في صحنه الذفر . كم كانت جميلة . شديدة البياض . شديدة الجمال . قالت أمه برفق : إنك « لا تأكل يا تومي . هل أنت بغير ؟ »

قال : « نعم ، نعم ، إنني على ما يرام يا أمي . »
كعصفورين . وكنجمين . كالموسيقا .

قالت أمه : « إنك شديد الصمت الليلة يا تومي . عادة تكون عندك أشياء كثيرة تخبرنا بها بعد زيارتك للبروفسور هارتمن . ما الذي تفكّر به ؟ »
« كانا رائعي الجمال ! » قال بدون تفكير .

« ما الذي كان رائع الجمال ؟ » سأله أبوه بصوت خشن . « ما هذا الذي تشرش عنه ؟ »

« النجوم ، » قال بعجلة .

ضحكت جيني . وقطب أبوه . وعاد الصمت .

ادرك أنه لن يعود ثانية أبداً إلى دكان الحلوى . فهم لن يرغبو إلا بالحديث

المتكرر عنها . سيودون أن يبحثوا كل شيء على المكشوف ، متبعين ومتبعمين ابتسamas متكلفة ، ويعرونه لكونه هرب . أما هو فانه سيكون سعيدا الى الابد لو استطاع فقط أن يسير كل ليلة على طول زقاق ماردايك المظلم ، لا يسمع شيئا سوى ضحكة فتاة من خلف شجرة ، وصريح غصن والضجيج البعيد الصادر عن عربة ترام مخفية ؛ ويتابع مسيره ، والظلمة تتزايد حوله ، الى أن يصبح غير قادر على رؤية أي شيء سوى بيت عال لن تطفئه ضوء نافذته الامامية مرة ثانية أبدا . قد يقرع جرس الباب ، لكنها لن تسمعه . قد يفتح الباب ، ولكن لن تكون هي التي تفتحه . ستكون قد ذهبت . لقد عرف هذا منذ اللحظة التي سمعها فيها تصريح ضحكة ناعمة الى جانبه أثناء هروبها بها الى الابد بين هذه الاشجار المتكلمة .



فُرْسَنْ فَرْزَعْ

عَنِ الشَّاعِرِ الْجَيْلَانِيِّ لِوَابْنِ الرَّوْهَلْ

د. أَسْعَدُ عَلَى

«تابوتی» عنوان القصيدة السادسة في ديوان الرئيس ماو ، وقد اخترتها لأدرسها على ضوء روح الشعر ، البعث الذي قدمته في صميم الشعر الماوتسي ؛ لأن مترجم هذا الديوان الى اللغة العربية ، صديقي الشاعر الاديب ، الدكتور ممدوح حقي ، فهمها بطريقته الخاصة ، وقارنها بمقطوعة لابن الرومي ، فقال في تقديم الترجمة :

«ولقد ترجمت هذا الديوان .. وعرضت هذه الترجمة على بعض من أثق بهذقه من الأدباء والشعراء فلم يستسيغوا فكرها ولا صورها ، وان راولهم -مثلي- روحها الشاعرية ، وبذا لي أن السبب في ذلك ؛ يعود إلى أمور شتى ، لعل أهمها :

١ - أننا لم نعتد بعد تفهم صور لم تألفها ، فنحن نفهم الشعر الغزلي كما تألف الشعر العربي . أما هذه الصور ؛ فجديدة علينا كل الجدة والانسان بطبعه عدو كل مستغرب .

٢ - قيل هذا الشعر ، في مناسبات ، نجهلها نحن تمام الجهل ..

٣ - وتشير بعض الالفاظ إلى أحداث تاريخية قديمة جدا ..

(*) نشر القسم الأول من هذه الدراسة في العدد الماضي من «الآداب الأجنبية» .

- ٤ - ولبعض الألفاظ رنين موسيقي خاص يضيع حين يترجم ..
- ٥ - وأساطيرهم من نوع غريب علينا ..
- ٦ - والشعر - على عمومه - يفقد بالنقل ... الموسيقا .
- ٧ - وصلتنا بالصين والشرق قديمة جدا .. ولكن لم نتبادل التأثير الثقافي
والأدبي ..
- ٨ - وكثرة الأسماء - في شعرهم - والتاريخ والأعداد تجعل بيننا وبينهم
فراغا لا شعوريا ، نحسه ولا نستطيع تبيانه . فحين تجد في مطلع قصيدة رأس العام
البيت التالي :

نينعوا ، تسينكلو • كويهوا

مخارف ضيقة ، وغابات دغة عميقة ، ووحى زلق .. (١)

أو قصيدة « تابوتى » التي تبتدئ بـ تعدد الألوان على الشكل التالي :

من الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون
من أحمر على برتقالي في أصفر اثر أخضر
ومن آزرق على نيلي الى بنفسجي .. (٢)

هل تشعر بشيء من الروح الشاعرية تغلي في نفسك ؟ ! لعلك تريد أن تشير
إلى أبيات ابن الرومي في قوس قزح ، فقد عدد الألوان ذاتها كذلك فقال :

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا
على الجو دكنا والعواشي على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر
على أحمر في أصفر اثر مبيض

(١) شعر من الصين ص ٣٦

(٢) نفسه ، ص ٤١ .

كاذب خود أقبلت في غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض ..

غير أنك اذا وقفت القصيدين متجاورين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما .
فالوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من
أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض ل تعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى .

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بالألوان مختلفة .
وعرض الصورة على هذا النمط . عرضا ماديا يفقدها الروح ، ولعل لهذه الالوان
في اللغة الصينية ؛ أسماء ذات جرس موسيقي خاص ، لا نحسه بالترجمة (١) .

- ٢ -

هذه هي الاسباب التي ذكرها صديقنا الدكتور ممدوح حقي ، والتي اعتبرها
تحول بيننا وبين استساغة الافكار والصور في الشعر الصيني .

لن أناقش الدكتور الصديق بآرائه في الملاحظات السبع الاولى ؛ لأن دراسة
الادب قضية مزاجية تختلف من دارس الى آخر ؛ وحتى الدارس الواحد يختلف رأيه
من يوم الى يوم وبالنصل الواحد .

لكنني أستمتع صديقي العذر ، ليغفو عنى اذا فهمت القضية التي طرحتها
في الملاحظة الاخيرة ، او ما سماه « السبب » الحال بيننا وبين فهم الافكار والصور
في الشعر الصيني ، بصورة أخرى على ضوء روح الماوتسي « الذي قدمته عبر
الوحدة الماوتيسية » ، من جهة ؛ وعلى ضوء « روح الشعر العربي » من جهة ثانية .

فالدكتور ممدوح يرى في كثرة الاسماء والتاريخ ما يجعل بيننا وبين
الشعراء الصينيين « فراغا لا شعوريًا » ويقدم مثلا من قصيدة الرئيس ماو « رأس
العام » .

(١) مقدمة الترجمة : ١٢ - ١٥ .

- ١ -

والسؤال : هل صحيح أن كثرة الأسماء والتواريخ شيء غريب على الشعر العربي ، مما يجعل كثرتها في الشعر الصيني حائلاً بيننا وبين تذوقه ؟

أما أنها غريبة على الشعر العربي وتقاليده ، فلا : لأننا نقرأ في مطلع معلقة أمرأ القيس مثلاً ، هذا العشد لأسماء المكان الذي يحبه ، فيقول :

فَقَا نِبَكْ مِنْ دَمْ ذَكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسَقْطِ اللَّوِي بَيْنَ الدُّخُولِ فَعُوْمَلٌ

فَتَوَضَّحَ فَالْمَقْرَأَةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا
لَمَّا نَسْجَتْهَا مِنْ جَنْوبٍ وَشَمَالٍ ..

نلاحظ أن امرأ القيس ، ذكر ستة أسماء أماكنة في بيتهن هي : سقط ، اللوي ، الدخول ، حومل ، توضّح ، المقرأة ..

وماذا يعنيها نحن اليوم من تلك الامكانة ؟

الواقع ، إن ما يعنيها هو أن نتذوق النص ، وتذوق النص يرتبط بظروفه المكانية والزمانية ؛ وهذا يجعل عنايتها بالأسماء التي ذكرها الشاعر ضرورة نقدية .

وما يقال على شعرنا العربي القديم يقال كذلك على الشعر غير العربي ، صينياً أم غير صيني . ولو درستنا ظروف قصيدة الرئيس ماو « رئيس العام » لعرفنا قيمة تاريخية تحملها ، ولادركتنا التقاليد الشعرية المشابهة بين شعرنا والشعر الصيني ، من هذه الزاوية خصوصاً : فأبو تمام الشاعر العباسي يؤرخ بشعره للحروب بين العرب والفرس والروم ، في تلك الأيام ؛ وكذلك الرئيس ماو تسي تونغ ، يؤرخ بشعره لمعاركه ومعارك رفاقه في سبيل تحرير البلاد ووحدتها ..

وإذا كان الشعر يتطلب المعاناة فإن الرئيس ماو يمتاز بشعره التاريخي ؛ لأنّه بطل المعارك والشاعر الذي يؤرخ لها ؛ وليس كذلك أبو تمام في تاريخه لمعارك

المعتصم ؛ أو المتنبي في تاريخه لمارك سيف الدولة .. ربما يكون عنترة أقرب من هذه الناحية إلى ما نجده في شعر الرئيس ماو ؛ لأن عنترة أرخ لماركه هو ، مع ما بينهما من فروق ؛ فعنترة كان نصف عبد يطلب العريمة من أبيه ، وماوتسي تونغ قائد يعمل لتحرير ستة ملايين ؛ ومثل هذه المزايا تمنع الرئيس ماو طاقة الهمامية هائلة ، كالقدرة التي لا حدود لها في مثل قصيده « جبل تسينغ كانغ » التي هي نشيد حماسي رائع :

فوق ذرى الجبال ، هناك ، تتحقق أعلامنا
ومن فوق القمم ، تتردد أصداء أبوابنا
ان العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة
ونعن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوتنا قوية كالأسوار
وارادة كل منا قلعته
ومدفعنا يلعلع حول هوانغ يانكي ، وهو يقول :
عندما يهبط الليل بعرانه
سيلوذ العدو بالفرار حتما ٠٠ (١)

إن استعمال اسمي «تسينغ كانغ» و «هوانغ يانكي» لم يغيّر معنى القصيدة وانسياقها ؛ وإذا عرفنا أن تسينغ كانغ « : جبل على الحدود بين « هونان » و « كيانغ سي » ، ويمتد على مسافة تضم أربع مقاطعات ، خاض فيها الرئيس ماو بنفسه معركة انتصر فيها ؛ و « هوانغ يانكي » نقطة استراتيجية على أحدى الطرق الرئيسية في الجبل المذكور ، وعلى يسار هذه النقطة واد سحيق ، يقوم على يساره جبل شاهق صعب المرتفق ، وعلى يمينه صخور عاتية وعرة .. اذا عرفنا هذه المعلومات عن الجبل والنقطة الاستراتيجية فيه نزداد ادراكا لقيمة القصيدة التاريخية .

(١) شعر من الصين ، من ٣٢ .

والغاية لا أجد ما وجده الدكتور ممدوح في الأسماء والتاريخ التي يذكرها الرئيس ماو في قصائده ؛ خصوصاً وأنها مشروحة في التعليقات ، ويتمكن الإنسان بقليل من الصبر أن يتذوق دلالتها الفنية والتاريخية مما .

هذا هو الجانب الأول من ملاحظة الدكتور ممدوح حقي ، حول الأسماء والتاريخ ؛ أما الجانب الثاني من ملاحظته ، فهو « تعداد الألوان » في قصيدة « تابوتى » ومقارنته ذلك بأبيات من ابن الرومي .

- ب -

يرى الدكتور ممدوح أن عرض الألوان بهذه الصورة أفقد قصيدة الشاعر الصيني الروح ، بينما يرى في عرض ابن الرومي روحًا وحياة ؛ ويخلص إلى تفوق صورة ابن الرومي على صورة الرئيس ماو .

والسؤال : ما حظ هذه النتيجة التي توصل إليها الدكتور ممدوح من الصحة والتوفيق ؟

للوصول إلى جواب صحيح ، أضع نص القصيدة كاملاً ، كما ترجمها الدكتور ممدوح ، وأفهمه على ضوء روح الشعر ، ثم أخلص إلى المقارنة مع نص ابن الرومي .

- ٣ -

نص قصيدة « تابوتى »

من الذي يتراقص في السماء ، بهذا الشريط الملون ؟ !
من أحمر ، على برتقالي ، في أصفر اثر أحضر
ومن أزرق ، على نيلي ، إلى بنفسجي ؟ !

يتنفس الجبل ، غب المطر ، وعند الاصيل
كامواج خضم ثائر

هنا ، في هذه الارجاء ،
 قامت - فيما مضى - معركة طعون
 مزقت قنابلها جدران القرية ،
 وشقت شباب الجبل
 فطرزت بالشقوق تطريزا
 وبدا جمالها ، اليوم ، مشرقاً وضاحاً

(أ)

ان هذا النص الصيني ، الذي لم يعجب صديقنا الناقد المترجم ، يبدو لي
 ان صاحبه بلغ به الى ما وراء الشعر مثلما حاول بيتهوفن في مؤلفاته ان يبلغ الى
 ما وراء الموسيقا » ؛ انتي احسه ، على ضوء روح الشعر ، عاريا من كل شيء
 شعري حوله ؛ لانه جوهر الشعر الصافي « دون ظل من كذب أو خيال من انعراج
 في أية وجهة » (١) ٠٠

وهذا الحكم الاولى على النص متعمد قبل الدخول في تفاصيل التحليل ،
 لاستثير انتباه الناقد والقارئ فيرکزان اهتمامهما ليكتشفا فتون جوهر الشعر
 الذي جسده « روح الشعر » بهذه الصورة الملقطة فوق ناحية « تابوتی » القريبة من
 « جويكين » ؛ وكانت هذه الناحية من بلاد الصين سنة ١٩٣٠ قطعة من « فوكيان » ،
 ثم انضمت الى كيانغ سی » ٠

(ب)

ولهذه الناحية ذكريات في خاطر الشاعر الذي نظمها ؛ فقد خيم على نحو
 عشرين ميلاً الى الشمال ، وكان على رأس الجيش الرابع الاحمر ، وكان ذلك في
 مفتتح السنة الجديدة من التقويم القديم ؛ وكان جيش الاعداء يتعقب جيش الشاعر
 بقيادة « ليوسيسي » بينما كان جيش الشاعر يتجمع ويحتشد في « تابوتی » ، وقد
 استفاد من طبوغرافية مركزه جنوب هذه المقاطعة ، فكمن للعدو في مكان مناسب

(١) ت.س. اليوت الشاعر الناقد . ترجمه الى العربية ، الدكتور احسان عباس .
 بيروت : المكتبة المصرية ، ص : ١٨٦

وفي صباح أول يوم من السنة الجديدة شن العرب على جبهته ، وأحاط في الوقت ذاته — بجنبه ومسافته ، وأدار عليه حرباً ضرورة استمرت يوماً بكماله فاندحر وتشتت تاركاً للشاعر القائد وجيشه أكثر من (٨٠٠) أسير عليهم القائدان « تسي بيونغ » و « تسونغ هوين » . وكتيبتين كاملتين ؛ وكان النصر يومذاك نصراً مؤزراً مبيناً ..

هذه صورة من ذكريات « تابوتي » في خاطر الشاعر الرئيس ؛ أثار إليها في المقطع الأخير من القصيدة ، وعلل بها الجمال المشرق الواضح الذي يصفه متجلياً في « قوس قزح » الذي رأه فوقها ذات مرة ، وسماه « الشريط الملون » .

(ج)

ويقال ان القصيدة نظمت متأثرة بالعامل نفسه ، الذي دعا الى نظم قصيدة « عش الكراكي الأصفر » .

ويقال : ان الشاعر نظم « عش الكراكي الأصفر » ، متأثراً بقصة « بوسامان » أغنيتها . وخلاصة هذه القصة :

« وفدت على أسرة » « تانغ » الحاكمة (٦١٨ - ٩٠٧) بعثة أجنبية ، تقدم خصوّعها وتبعيتها للبلاط الامبراطوري ..

وكان النساء ، في هذه البعثة ، قد صفن شعورهن تصيفياً عالياً فوق رؤوسهن ، واعتمدن من فوقه بعمره مذهبة ، سالت عليهما حبال اللؤلؤ جداً ولوضاءة ، ورصت بالحجارة الكريمة ؛ فأطلق عليهن اسم « بوسامان » أي « البوذيون البرابرة » . ولعنت على شرفهن قطعة موسيقية ، تكريماً لهن وترحيباً بهن « وأعطيت — من بعد — هذا الاسم » ..

وهذه صورة من ثقافة الشاعر الرئيس ؛ قد يكون لها تأثير جمالي في القسم الأول من القصيدة ؛ لأن صورة التصيفية والعمرة المذهبة وحبال اللؤلؤ السائلة عليها والحجارة الكريمة التي رصعت بها العمرة . كل ذلك مما يلوّن الخيال الشعري ويتدخل به ، في « ساعة الخلق » ، وربما دونوعي من الشاعر ..

هاتان الصورتان : صورة الجيش المحارب في « تابوتى » ، وصورة النساء
المحتفى بهن في البلاط ؛ تمثلان الاطار الغارجي للقصيدة ؛

(د)

أما جوهر الشعر في القصيدة فيكشفه روح الشعر ؛ وقد تعرفنا إلى ذلك
الروح في أساليب التعرف أو مستويات « الوحدة الماويسية » : مستوى الوحيد
•• مستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ، ومستوى الموحد ؛

وفي مستوى الموحد عرلنا كيف انطلق روح الشعر الوحيد بقلب ما وفكرة ففكر بكل مخلوق ، وسائل الأرض في انسانها المبهم عنده هو « الملك العظيم
الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً » ؛ وجال من القصيدة الأولى في مدار الفصول
الاربعة ، ثم تجاوز به الروح الوحيد إلى سؤال جديد ، صار فيه معلماً للأرض ؛
فقال : « أفلأ أستطيع أن أجعّل السماء مرتكزي ؟ » ؛ ومن ذلك المرتكز قرر بقاء
الارض على ما هي عليه ؛ فهي دار تعايش بين النقيضين : السخونة والبرودة ؛
وقرر بذلك قانون الوحدة بين المتضادتين ؛ لأن الذي يسيّر أقدار الطبيعة هو
ملك عظيم واحد ، فإن الوحدة مفروضة في صميم التناقض ؛

أشترط إلى الوحدة الصميمية بين مستوى « ما » الموحد هذا ، وبين مستوى
الإيمان في منابعه الندية كالقرآن الكريم ؛ إذ يقرر القرآن وحدة المتضادتين ؛ فبين
الحياة والموت وحدة ؛ وبين الليل والنهر وحدة ، وأحد الضدين يجادل الآخر لتكون
الارض ، على ما هي عليه بيت التعايش والمسالمة بين النقاشف •• وقاعدة الطلاق
في البلاغة العربية تؤكد هذا القانون (١) ••

والسؤال : ما علاقة هذا الإيعاز لروح الشعر الماويسى بقصيده « تابوتى » ؟
وهل في القصيدة مناظر يتجلّى منها روح الشعر الوحيد ، بمستوياته المذكورة ؟

١ - أوضحت ذلك في كتاب : صناعة الكتاب ؛ فصل الطلاق ..

(٥)

في قصيدة «تابوتي» أربعة مناظر : منظر سماوي ؛ ومنظر فضائي ؛ ومنظر أرضي ؛ ومنظر جمالي .

أما المنظر السماوي ، فيصوره سؤال الشاعر في مطلع القصيدة :
« من الذي يتراقص في السماء ؟ » ..

وهذا يذكرنا بسؤال «تشانغ تشا» ، أي القصيدة الأولى : «أي ملوك عظيم ، هذا الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً؟» ..

كما يذكرنا بسؤال «كوبن لوين» أي القصيدة الحادية عشرة . «أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي؟» ..

ويذكرنا بأسئلة القصيدة الأخيرة ، «طرد إله الطاعون» ، «ماذا استطاعت كل هذه السماوات أن تصنع؟ وأن تفعل كل هذه الامواج وكل تلك الجبال؟ وتتلفت السماء .. ويقف النجم «سهيل» يتساءل عما فعل آله الطاعون؟

ان سؤال القصيدة ، هنا ، يذكر بكل تلك الأسئلة ؛ لكنه يجيء بصورة رضية ؛ فالرقص دليل البهجة والفرح ؛ خصوصاً اذا انتبهنا لكلمة «يتراقص» التي تتضمن معنى المشاركة في الرقص ، فهي غير كلمة «يرقص» التي قد تعني الرقص المنفرد . لكن أولئك «المترافقين» الفرحين في السماء غير ظاهرين وغير معروفين من هم ؛ انهم مطلق يرمز الى منبع الفرح والالوان كما يفهم من المنظر الثاني ؛ فالمنظر الثاني دليل محدد يدل على «المطلق في السماء» .

والمنظر الثاني هو المنظر الفضائي ؛ وهو عبارة عن شريط ملون ؛ له سبعة ألوان : أحمر على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر ، وأزرق على نيلي الى بنفسجي ..
هذا الشريط الملون يتبدى في الجو ، فمن الذي يتراقص به في السماء

ان هذا الشريط يثير الفضول ليعرف الناظر اليه من في السماء ؟ ولماذا
اللوانه سبعة ؟ التذكروا بالعدد سبعة ، الذي تدرج تحته عناصر سبعة من الزمان
كأيام الاسبوع ؛ ومن الفن كدرجات السلالم الموسيقي السبع ؛ ومن الأكونان
كالسماءات السبع ٠٠ الى آخر ما هنالك من تجمعات «سبعينية» ؛ واللوان الاساسية
ذاتها سبعة ألوان ؛ ولها دلالات مختلفة ، جمالياً وصحياً ودينياً ٠٠٠

هذا الشريط الملون الفضائي يعلق الشفف بالسماء لتعرف من الذي يتراقص
به هناك ٠٠ ولكنه يعلق الشفف بالارض لانه يتددل اليها ويرسم قبة تضرب في
الفضاء كأنها خيمة للقاء السماء بالارض؛ والمنظر الثالث يزيد هذه الصلة وضوحاً ٠٠

فالمنظر الثالث أرضي يجمع بين الجبل والبحر في صورة أخاذة ؛ فالجبل
يتنفس غب المطر وعند الاصليل كامواج خضم ثائر ٠٠

نحن نعرف أمواج البحر ، وكيف تتموج كأنها أنصاف دوائر متلاحقة وصورة
البحر المتموج هي المشبه به ؛

اما المشبه فهو صورة الجبل المتنفس بعيد المطر او قبيل الغروب ؛ وكان
أنفاس الجبل خلال المطر أمواج نصف دائريه ، من نماذجها « قوس قزح » ،
الشريط الملون الذي يعيز المتأمل فيه ، أهو من السماء أم من الارض ؟ أهو شريط
يتراقص به من في السماء ، أم هو أنفاس الجبل بعيد المطر ٠٠

والصورة مركبة لكنها شفافة ؛ فإذا كان البحر رمز الأعمق والباطن ، فان
كل ما يتفتح في الظاهر انما تشبهات لأمواج الأعمق ، كما أن أنفاس الجبل تشبه
أمواج البحر ٠٠ وربما تصبيع صورة التفتح من الأعمق في الاعالي أكثر وضوحاً
اذا تأملنا بتفسيرها في المنظر الرابع من مناظر القصيدة ٠

فالمنظر الرابع جمالي ؛ أي يشترك فيه الانسان والطبيعة اشتراكاً جديلاً ٠٠٠
فالجدل بين النقائض تموج آخر ؛ ويسوقه الرئيس ماو سيقاً زمنياً ، فيرينا كيف
تفتح حرب الماضي جمالاً في الحاضر وسلاماً ٠

فهنا ، في أرجاء « تابوتى » ، « قامت ، فيما مضى حرب طحون » ؛ وقنايل تلك الحرب الماضية مزقت جدران القرية وشققت شعاب الجبل .. لكن ذلك التمزيق وتلك الشقوق تحولت على الجبل تعريزاً « وبدا جمالها اليوم مشرقاً وضاحاً » .

كان الرئيس ماو يعطي حسن تعليل للالوان المجتمعة في قوس قزح فوق الجبل ؛ فهذا الجمال الطبيعي الذي ترمز اليه الوان قوس قزح ، انما هو ثمار عمل انساني بذل بجهد شديد « معركة طحون » ..

اذا أعدنا النظر بالمناظر الاربعة التي صورتها القصيدة ؛ وعلى رأسها « الذي يتراقص في السماء » .. وأساسها « الذي يحارب في الارض » بدا لنا التركيب العدلي في « جوهر القصيدة » .

« فالذي يتراقص في السماء » واحد وكثرة ؛ الوحدية في « الذي » ؛ والكثرة في « يتراقص » ؛ لكن هذا الفرح السماوي يتخلل الفضاء « بالشريط الملون » ، ويعم أعماق الارض وأعاليها ، « بأمواج البحر وتنفسات الجبل » .

(و)

وتركيب التفاصيل في الصورة يجمع بين « الذي يرقص في السماء » والانسان الذي يكافح في الارض ليمنع الارض والفضاء جمالاً مشرقاً وضاحاً ، ول يقدم للسماء ما يفرحها و يجعل « مليكتها العظيم » يتراقص بشريط ملون ؛ يفسر بفعل « ساكن السماء » اذا نظرنا اليه من وجهاً « الجدل الفلسفى النازل » بصورة شريط ذي سبعة الوان ؛ ويفسر بفعل « ساكن الارض » اذا نظرنا اليه من وجهاً « الجدل الفلسفى الصاعد (١) » ..

(ذ)

ان قصيدة الرئيس ماو تتضمن « جوهر الشعر » الموحد بين الانسان

(١) الجدل الصاعد والجدل النازل مصطلحان فلسفيان يمكن أن تشرح بهما الفلسفتان :
المادية والمثالية ..

والطبيعة ومن فوقهما ؛ وتكشف هذه « الوحدة الماوتيسية » على ضوء روح الشعر ؛ ويستطيع الناقد المتمهل أن يتبعن بها قضايا النقد الكبرى من : معادل موضوعي للعاطفة ، وكيفية نقل للمعنى بالخيال السمعي ، والمشكلة عند الفنان ، والقدرة على التطور ، والتكميل في الأثر الفني ، والاحساس بالعصر ، والموروث والموهبة الفردية ؛ لكنني لست متمهلا ولا أستطيع التمهل ؛ لأن صديقي الدكتور ممدوح حقي يعد على أنفاسي ، ويensus على شفتيه ، كأنه يقول : وهل أراد الرئيس ماو كل هذا الذي قلته في قصيده ؟ وماذا ستقول في قصيدة ابن الرومي ؟ ٠٠ ومن وراء الدكتور ممدوح يقف ابن الرومي ينتظر ما سافتح عليه من أبواب في أبياته ، ويستعد لقصيدة هجاء ان لم يرقه ما سأ قوله بقوس قزحه هو أيضا ٠٠

لذلك أعتذر للرئيس ماو ولقصيده ، وأدع دراستها المعمقة ؛ وأسرع إلى تصن ابن الرومي ؛ لأن كل الجيش الأحمر الذي فتح الجمال بمعركته الطحون لن يستطيع التدخل بيئي وبين أبناء قومي ؛ وبالتالي لن يستطيع حمايتى من أحکامهم النقدية ؛ وهو نفسه لم يحمه جيشه من نقادهم ، فقصيده « تابوتى » ، في رأيه :

« ليس فيها الا قوس مادي ، يترافق باللون مختلفة » ، وعرض الصورة
« على هذا النمط » عرضاً مادياً يفقدنا الروح (١) ٠٠

هكذا قال الدكتور ممدوح حقي .

وبعد عرض القصيدة ، على ضوء روح الشعر ، سيقول صديقي الدكتور ممدوح وسواه : ان العبرة في كيفية قراءة الشعر ؛ فقراءة الشعر السريعة هي التي تفقد الروح ؛ أظن الروح عادت الى « تابوتى » الرئيس ماو ؛ لكن هل تبقى الروح في قصيدة ابن الرومي ، اذا قرأناها على ضوء روح الشعر ؟ سنرى .

فالى نص ابن الرومي ، في « قوس قزح » ذاته .

- ٤ -

قوس قزح

نص ابن الرومي ، والبعض ينسبة لسيف الدولة

(١)

وساق صبيح للصبح دعوته
فقام وفي أجفانه سنة الغمض
يطوف بكاسات العقار كانجعم
 فمن بين منقض علينا ومنقض
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفة
على الجو دُكناً والحواشي على الارض
يطرزها قوس السحاب بأحمر
على أخضر في أصفر اثر مبيض
كاذبال خود أقبلت في غلائل
صبغة والبعض أقصر من بعض

(ب)

نلتمس مناظر الأبيات ، كما فعلنا في قصيدة الرئيس ماو ، لتكون الموازنة
بينهما واضحة ، فيما بعد .
في هذه الأبيات أربعة مناظر أيضا : منظر الساقى ؛ ومنظر الخمرة ؛ ومنظر
الجو ؛ ومنظر الصبية .

فالساقى ذو وجه وضيء يدعوه الشاعر للصبح ؛ والصبح كل ما يؤكل أو
يشرب صباحا ؛ ويبدو أن الدعوة كانت من أجل شرب الخمرة خصوصا ؛ لأن ذلك
الساقى الصبيح الذي قام من النوم وفي أجفانه أثر النوم ، طاف بكاسات العقار
على الشاربين ..

ومنظر كاسات العقار كأنجم ؛ وتلك الأنجم بعضها ينقض على الشاربين وهم يكرعونها في أفواهم ، وبعضها ينفض ، أي يتفرق في العناجر ؛ وهما مرحلتان من تناول الخمرة : الانقضاض والانفلاط ، بالتنالي ..

أما المنظر الثالث فمنظر الجو ؛ فعندما طاف الساقى بكاسات العقار على الشاعر ، كان الجو مغيمًا ؛ فقد نشرت أيدي الرياح الجنوبية على الجو « مطارف دكنا حواشيه على الأرض » وهذه المطارف يطرزها « قوس السحاب » بأربعة ألوان هي : أحمر على أخضر في أصفر اثر مبيض ..

وألوان « قوس السحاب » تشبهه « أذيال خود » ، أي امرأة شابة ، أقبلت في غلائل مصبغة ، وبعض هذه الغلائل أقصر من بعض .. وصورة التشبيه بين ألوان « قوس السحاب » أو قوس قزح هي المنظر الرابع والأخير في أبيات ابن الرومي ..

(ج)

فما صلة هذه المناظر ببعضها ؟ وأين جوهر الشعر فيها ؟

ليست الصلة بين هذه المناظر صلة تلازم عضوي ، بمعنى أنها لا تتفتح من بعضها كما تتفتح أزهار على شجرة ؛ الصلة بينها صلة التداعي والملحق الغارجي ، فالساقى يحمل كاسات الخمر حملًا ، ويطوف على الشاربين بها صباحا ، وهو يفعل ذلك غير مبتهج به ، لأنه أكره على اليقظة المبكرة ولا يزال نصف نائم .. هذا التنافر الأول بين المنظرين الأول والثاني .. كذلك فيما يتعلق بالمنظر الثالث وصلته بالمنظرين السابقين ، ليست الصلة تلازمية ولا ضرورية ، إذ من الممكن أن يكون جو شرب الخمرة غير هذا الجو ، فالخمرة تشرب ليلاً مثلا ، أو نهاراً ولا يستدعي شربها المطارف الدكن المطرزة بألوان قوس السحاب .. وهنا أسأل عن مدى الانسجام بين « المطارف والدكن » وبين « قوس السحاب وهذا الوقت المبكر » ؟ فالمطارف جمع مطرف ، وهو : رداء من خرز ذو أعلام ؛ وإذا كان هذا الرداء ذات أعلام زاهية ، مما وجه التناسب مع « الدكن » ؟ كذلك « قوس السحاب » هل يتتشكل فعلاً في وقت مبكر ، لهذه الدرجة ؟ لأن كلمة « الصبوح » عندما تتعلق

بالنمرة، ربما تعني قبل الشروق ، يدل إلى ذلك نوم الساقى وسنة الفمض في أجفانه .

كذلك بين المنظرتين الأخيرتين ، أي منظر الجو المطرز بقوس السحاب ومنظر الصبية عارضة الغلائل ؛ فان المطارف الدكن تضفي على الجو كابة تتسم خلالها ألوان قوس السحاب ؛ فهل كان اقبال تلك الصبية كثيبا كالساقى الذي قام وفي أجفانه سنة الفمض ، والزهو فقط في « غلائلها المصبة » ؟ ثم لا يبدو من هذه الصبية غير « أذيالها » ؟ ربما لأن عيني الشاعر تحدقان هناك ..

ان غلائل هذه المرأة مشيرة لسبعين :

الأول ، لأن الغلائل جمع غلالة ، وهي شعار يلبس تحت الثوب أو تحت الدرع؛ فكم يكون عدد ما تلبسه هذه المرأة من ثواب ومعاطف فوق الغلائل ، اذا كان عدد الغلائل أربعة ؟ ثم هذا الذي في تقصير الثياب والغلائل كأنها درجات سلم ..

الثاني ؛ لأن التفكير بالموازنة بين قوس السحاب نصف الدائري وبين أذيال هذه الخود يدعو إلى التأمل بحجم الانفراج في اقبالها ..

على كل حال ، ان تلك الخود لم تكن موجودة في مجلس « الصبور » بل دعا إلى تخيلها ، بهذه الصورة ، قوس السحاب وألوانه ، كما دعا الشاعر ساقيه الصبيح للصبور ..

هذه مناظر النص « الرومي » بالتفصيل ؛ فإذا أعدنا النظر فيها ، لتركب منها وحدة لم نجد الجدل الوحدوي العي الذي استمتعنا به في النص « الماوتسي » .

- ٥ -

(١)

فالنص الماوتسي ووحدة انتفالية ووحدة صياغية ؛ فقد وجد في « الشريط الملون » معادلا موضوعيا عبر من خلاله عن انتفاليه نحو « سكان السماء » و نحو « سكان الأرض » و نحو الطبيعة ، بحرأً و موجأً ، جبلاً و مطراً ؛ و نحو الجمال في الطبيعة الذي يفتحه جهد الانسان العظيم .

في النص الصيني وحدة انفعال ووحدة تعبير ؛ مناظره الأربع متوصلة
كتواصل أعضاء الجسد الحي ؛ ولذلك يتفجر منها الروح عبر الذي يتراقص في
السماء بهذا الشريط الملون بألوانه السبعة المتسجمة ، وعبر تنفس الجبل وتوجه
البحر ، وعبر معركة الانسان الطعون في سبيل تفتيح الجمال ؛

في النص روح وحيد ، يجدد في الطبيعة ويوحد بين السماء والارض في جدلتين:
أحدهما النازل من السماء ، المتسلق بألوان الشريط الملون ؛ وثانيهما الصاعد من
الارض ، المرتفع بنشاط الانسان المعارك الذي يغير معالم كل شيء .

(ب)

أما نص ابن الرومي فالطاقة فيه خامدة ؛ الساقى ناعس ، يمشي وهو شبه
نائم ؛ ومطارف الجو دكن ؛ و « قوس السحاب » يحاول جاهدا احياء الجو بتطریز
مطارفه الدكن بالأحمر والأخضر والأصفر والأبيض ، لكن قوس السحاب يقلد
بألوانه عارضة أزياء ..

اما الطاقة الحيوية المثيرة في نص ماوتسى تونغ ، فتتجذر من كلمة « يتراقص »
وتدفع لعرفة المترافقين في السماء ، و تتبعهم في الفضاء عبر التلونات ، حمراء
وبرتقالية ، و صفراء ، و خضراء ، و زرقاء ، و نيلية ، و بنفسجية .. و تتنطلق وراءهم
في تمويجات البحر الثائر ، وفي تنهدات الجبل بعد المطر .. و تدور معهم في معركة
تحرير ونصر يعقبها التأمل في جمال الطبيعة عبر الشريط الملون الذي يبعث الحيوية
والنشاط لانه يتلون ويتحرك بحركة « الذي يتراقص في السماء » .

(ج)

اعتذر لصديقي الدكتور ممدوح حقي وأحترم آرائه ؛ فقد قال :

« غير أنك اذا وقفت القصيدين متباورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما .
فاللون ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتشهي وتتباهي بما عندها
من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض ل تعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى ..

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي يتراقص بألوان مختلفة . وعرض الصورة على هذا النمط ، عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) ٠٠٠

انني أواقق الدكتور ممدوح على عبارته الاولى « شعرت بالفرق الواضح بينهما » ٠٠ هذا صحيح ؛ ان الفرق بينهما كالفرق بين المطلق اللانهائي ، يعطن السماء والارض وما بينهما بحركة تراقصية شاملة تسمع فيها تنهدات الجبل المتلونة بألوان قوس قزح ، وترى فيها تموجات البحر المتكونة بألوان وألوان ، وترى فيها حرب الانسان وسلمه ، وتعينا نعمة التذوق لهذه الرقصة الكونية الجامحة بين سكان السماء وسكان الارض في « شريط ملون » ٠٠ وبين النسبي المحدود ؛ تضيق به الدنيا وتخدم ، فتعيش في خماره بها ساق نعسان وشاعر يقتل صحو الصباح بالخمرة ويرى بعض ألوان قوس قزح التي يحاول بها تغيير الجو الداكن ؛ لكنه كسرع حتى في التصور ، فلا يستطيع احياء الصورة ، مع أنه يتصور امرأة شابة ؛ لكنه يتصورها « متباهية بما عندها من اثواب » لا بما فيها من طاقة الصحة حيوية العمال ٠٠

لقد شعرت ، فعلا ، بالفرق بين القصيدين ، كما أشعر بالفرق بين المطلق لمجرر وبين النسبي المقيد ؛ وليته كان نسباً مناسبا ؛ انه نسبي يشد الى خماره انس كسالى ، ماتت فيه حيوية الحياة فحاولوا التمسك بالأشكال ٠٠

ربما شعرت بذلك لأنني لا أحب جو الخمارة والسكنارى ولا جو المتباهين باثوابهم ومظاهرهم ٠٠ وأظنك تشاركتي هذا الشعور ٠٠

انني أحب روح الشعر وجواهره ؛ وقد وجدت في النص الصيني كنزاً منه ؛ فاعذرني يا صديقي اذا وافقتك على « الفرق الواضح بين القصيدين » وخالفتك بتفسير الفرق ، وأبنت' أن الفرق بين القصيدين كالفرق بين صاحبيهما ؛ فطاقة الرئيس ما وحدت مائة شعب ؛ وطاقة ابن الرومي عجزت عن القيام به وحده ؛ وذلك عذرها ٠

(١) شعر من الصين ص ١٥ .

المعادل الموضوعي لجوهر الشعر
في
قصيدة صينية

- ١ -

« هويتشارن » عنوان القصيدة الخامسة في ديوان الرئيس ماو ؛ اخترت هذه القصيدة لأدرس « المعادل الموضوعي » فيها ، على ضوء « روح الشعر » . والمعادل الموضوعي ، في النقد الحديث ، يعني : الصورة الموحدة بين الحس والفكر ، أو بين العاطفة والتفكير في لحظة زمنية ؛ فيوند يحدد طبيعة الصورة بقوله : الصورة هي تلك التي تعرض تركبًا ناشئًا من فكر وعاطفة في لحظة زمنية (١) .

ويعتبر ت. س. اليوت « الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي ؛ وبعبارة أخرى : العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة ؛ حتى إذا أعطيت الواقعية الخارجية التي لابد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثنى العاطفة على التو » (٢) .

وبتقسيم التفصيل في روح الشعر ، عند دراسة « الوحدة الماوتيسية » في مستويات : الوحد ، والتوحيد ، والتجدد ، والموحد .

والمهم الآن التطبيق : فكيف نطبق على قصيدة « هويتشارن » ؟

هويتشارن : اسم مقاطعة صينية في جنوب « كيانغ سي » ؛ دخلها الرئيس ماو في كانون الثاني من عام ١٩٣٥ ؛ وكان هبوطه عليها من غرب فوكيان ؛ ويحد

(١) اليوت الناقد الشاعر من ١٣٧ .

(٢) نفسه ، من ١٣٢ .

مقاطعة « هويتشارنگ » من الشرق : فوكيان .. ومن الجنوب : كوانغ تونغ ، حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ..

- ٢ -

والظروف التي نظمت فيها قصيدة « هويتشارنگ » تضيء عاطفة الرئيس ماو نحو اثنين : الثورة ، ورفاقه ..

فهو يحب الثورة ، ويؤمن بانتشارها السريع ، ويعتقد أن وقتها آن ..
وهو يحب رفاقه ، لكنه يخالفهم الرأي ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن أو ان الثورة لم يئن بعد ، وان انتشارها لن يكون قريبا ..

وقد عبر عن هذا الجو النفسي برسالة نثرية مشهورة ، كتبها يوم ٥ كانون الثاني ، جاء فيها :

« ان شرارة صغيرة ، قد تحرق سهلا بأكمله » يشير الى : « ان الثورة ، ستنتشر - حتما - في جميع أنحاء الصين » فهي تشبه : « قرص الشمس » الذي تخترق أشعته غبش المشرق ، فترى في ذرى الجبال الشماء » ؛ وهو يرمز بذلك الى اخطاء بعض رفاقه « ممن كانوا لا يعتقدون بأن هذه الدفقة ستفيض قريبا » ؛ اذ كان مخطط معركة « كيانغ سي » لا يبرهن عليها .. » (١)

ما جاء في هذه الرسالة يساعد على فهم الظروف التي نظمت فيها القصيدة ، ويكشف انفعال « الرئيس ماو » ، نحو رفاقه ونحو الثورة . فكيف عشر على المعادل الموضوعي ؟ أي ما هي مجموعة الاشياء ، وال موقف ، وسلسلة الاحداث ، التي جعلها صيغة لعاطفته ؟ كيف تحرك روح الشعر في انفعاله وفي صورة انفعاليه ، ليكون التعبير من جوهر الشعر ؟

(١) شعر من المدين ص ٤٠ .

- ٣ -

نص القصيدة

هذا الصبح ؛
أخذ يتبلج في الافق الشرقي
فلا تقل يأنا قد خفينا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد ،
فيعجز عن التجوال في جبال عديدة مخضوضرة
ان هذا المنظر الرائع ؛
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال
الذرى الوطفاء ؛
تمتد من وراء هويتشارن
متسلسلة متهدادية
حتى تترامى على البحر الشرقي
ويشير المغاربون بأصابعهم
إلى كوانغ تونغ
التي ما زالت حتى اليوم ؛
تفييض ازدهارا وحلوة ..

- ٤ -

لجوهر الشعر ، في هذه القصيدة ، أربع ركائز ؛ الثورة • والبلاد ، والقائد ،
والرفاق •

وللشاعر عاطفته نحو كل من هذه الركائز ؛ وقد عثر على المعادل الموضوعي
لعاطفته الثورية في « الصبح » ؛ ولعاطفته الوطنية في المنظر الرائع ؛ ولعاطفته
القائدية في التجوال ؛ ولعاطفته الرفاقية أو الرفيقية في الاشارة •

(١)

« فالصبح أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؟

هذه الصورة الطبيعية كونية يعرفها العالم كله ؛ وكل الناس يعرفون أنه ما من أحد في العالم استطاع أن يمنع الشمس من الشرق ؛ فمنذ استيقاظ أول شعيبة من أشعتها لن يستطيع اعادتها إلى النوم أحد ؛ من يستطيع أن يقنع الشمس بالتراجع أو الرجوع عن الشرق ، يوماً أو ساعة . قد تتعرضها الغيم ، وقد تقوم في وجهها الجبال ، لكنها تعرف مجريها ومسارها ، فتجري إلى مستقر لها ؛ إن نظامها الصارم أن تشرق على العالم فتمنحه الضياء والحرارة ، ثم تأوي إلى طرف آخر من العالم ؛ هذه دورة الصباح في أرجوحة الشمس ؛ من يستطيع أن يمنع سيرورة نور الصباح ، وهذا هو قد أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؟

أي أفق شرقي هذا الافق ؟
أهو الصين ؟

أ يعني الشاعر بالصبح الثورة الصينية التي أخذت أشعتها الأولى تحرك
أفغانها ؟

ان الصبح يتبلج دائماً من الافق الشرقي ؛ هذه حتمية طبيعية ؛ فلماذا لا يكون التبلج حتماً من الشرق على مستوى الإنسان ؟

الرئيس ماو يشعر شعوراً أكيداً أن الثورة الصينية مثل هذا الصبح ، وستنتشر في جميع أنحاء الصين ، كما تشرق الشمس من الشرق حتماً .

(ب)

وببلاد الصين : منظر رائع ؛ « جبال عديدة مخضوضرة ، وذرى وطفاء ، تمتد من وراء « هويتشانغ » ، متسللة متهدادية ، حتى تترامي على البحر الشرقي » ..

هذا المنظر الرائع صورة لعاطفة الشاعر نحو بلاده ، هكذا يحبها : جمالاً عميقاً ، وأخضراراً دائماً ، وشموداً عزيزاً ، وامتداداً متسلسلاً ، وتهادياً مشرقياً .

ان عناصر المنظر الطبيعية عبرت عن الانفعال الانساني الوطنى في قلب الشاعر ، فوجد في نظمها بقصيدته صورة عاطفته الوطنية أو معادلها الموضوعي « وتكشف صلة العاطفة الوطنية بالعاطفة الثورية عملية التنظيم في عرض المنظر الطبيعي الرائع ؛ فقد جعل الشاعر كل شيء يتوجه اتجاهها شرقيا ؛ بدا من الروعة العامة ، وفصل في خضرة الجبال العديدة والذرى الكثيرة الاشجار ، بعضها وراء بعض حتى بلغ بامتدادها « البحر الشرقي » ؛ لماذا البحر الشرقي ؟ ؛ أما كان يمكن البدء بعرض المنظر من حيث انتهى ، والانتهاء الى حيث بدأ ؟

ان الشاعر أراد تجاوب الركيزتين : ركيزة الثورة وركيزة البلاد ؛ وبما أن صورة الثورة الصبح ، والصبح يمتد من الشرق ، فإن الشاعر يحب أن تتجاوز البلاد مع الثورة ، وأن تسعى نحوها ؛ لذلك جعل « المنظر الرائع » يتوجه في امتداده نحو الشرق ، ليعلن نور الصبح ؛ ان البناء الفنى صورة لبناء العاطفة التي تحب أن تتراحمى البلاد في أحضان الثورة » كترامي « المنظر الرائع على البحر الشرقي » .

(ج)

والقائد : رجل لم يهرم بعد ، خف للسير مبكرا ، يتجلو في منفسات المنظر الرائع ، وتجلوه نادر المثال عديم الشبه مثل المنظر الرائع ذاته ..

ان الشاعر يحس بامتلاء ذاته حيوية تتدفق قوة وتفكيرها ، ويحب أن يبذل جهدا في بلاده ؛ فعبر عن ذاته من خلال الرجل المتجول في الجبال العديدة المخوضرة ، وعلى الذرى المتعددة من وراء « هويشانغ » والترامى على البحر الشرقي ..

ان حركة التجوال جعلت مسيرة لامتداد المنظر الرائع الذي هو رمز البلاد؛ وهنا بيت القصيد ؛ فالشاعر القائد يتوجه الى الثورة لأن البلاد تتوجه الى الثورة ؛ المعنى ان البلاد بحاجة الى ثورة تحررها كحاجة المنظر الرائع الى نور الصبح المتبليج من الشرق .. وهل يملك القائد المعنى لوطنه الا الاتجاه الى ما يميل اليه وطنه ، وفيه خير الوطن وسكن الوطن .

ان حاجة الصين الى الثورة كحاجة الطبيعة الى النور ؛ لذلك نهض القائد مبكرا وخف للسير الى الصبح المنير الذي تترامى اليه الجبال والذرى . وتبعد عملية اختيار « الجبال والذرى » للمنظر الرائع ، وللقائد المتجول غير عاديه ؛ كأنما يقول الشاعر : ان الجبال والذرى هي أول ما يستقبل أشعة الصباح من الطبيعة ؛ ومن يعادل الجبال والذرى من الرفاق الناضجين هو أول من يقبل الثورة .

(د)

والرفاق : منهم جبال وذرى ؛ ومنهم سهول ووديان ؛

فاما النوع الاول منهم فكل الغير فيه ، ولا مشكلة له ؛ فهذا النوع من الرفاق « يخرون للسير مبكرين » مع القائد ، ويدركون مستقبل الثورة كما تعرف الذرى أخبار الاشعة قبل الهوى والاودية ؛ هؤلاء الرفاق يحاربون مع القائد بحماسة ، « ويشارون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، التي ما زالت تفيض ازدهارا وحلوة » ؛ ان هؤلاء الرفاق ، متاكدون من مستقبل الثورة ومن غد « كوانغ تونغ » حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ..

ومثل هؤلاء الرفاق المشيرين بأصابعهم الى حيث يشير القائد ، يمجدهم الرئيس ماو ، ويزكرونهم في كل مراحل عمره ؛ ففي « تشانغ تشا » يذكر رفقاء الكثر الذين كانوا معه طلابا في دار المعلمين ؛ الذين كانوا مثله ، يتذمرون حيوية بكل ما فيه من قوة وتفكير ، ويضجون بالمرح ويشارون بأصابعهم نحو حقول الصين وشطآنها ، ويتخبطون في قلب التيار ، ويكافحون الامواج ليستنقذوا المركب ويقتعموا اللجة ؟

هؤلاء الرفاق الاذكياء الانقياء الاوليفاء ، يفهمون بالاشارة ، فيشارون بأصابعهم نحو الحقول والشطآن ، وفي اشارتهم شرح طويل لما تحتاجه تلك الشطآن من ثورة عمرانية ، وتلك الحقول من ثورة زراعية .. ويشارون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، وفي اشارتهم تفسير طويل لمعاني الثورة السياسية والعسكرية ؛ هؤلاء

المشرون : جبال وذرى يستقبلون بواكير الاشعة ويبكون مع القائد الى الثورة ، ومثله يتجلون على الجبال والذرى الطبيعية ليستقبلوا معها نور الصباح المبكر . هؤلاء الرفاق جبال انسانية وذرى ؛ تبادر الى الثورة وهي واثقة من انتشارها نقطتها بتتابع الصبح في الافق الشرقي ، وبامتداد جبال المنظر الرائع حتى البحر الشرقي ..

لكن الرفاق ، ليسوا دائمًا على هذا المستوى .

فكم أن في الطبيعة سهولا وأودية ، تصلها أشعة الصبح متأخرة ؛ كذلك في الناس من هذا المستوى الذي يتاخر ليدرك حتمية الافكار الجديدة وانتشارها الثوري .

في هؤلاء الرفاق تكمن المشكلة المزدوجة :

ان القائد يحبهم ويحب أن يرفهم لرؤيه النور كما يحب لسهول بلاده وأوديتها الخصب والري ..

ومن جهة أخرى فإنه لا يستطيع أن يسمح لهم بعرقلة المسيرة ، مسيرة الثورة؛ فهم يتخيرون أن وقت الشروق لم يحن بعد ؛ وأن التبكيت في الثورة نوع من الغرف أو الخطأ في التدبير ؛ وإلى هؤلاء يشير الشاعر بقوله :

فلا تقل بأننا قد خفينا للسير مبكرين

لم يهرم الرجل بعد

فيعجز من التجول في جبال بعيدة مخضوضرة

ان هذا المنظر الرائع ،

سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال ..

ان القائد الحكيم ينتقد رفاقه بعنان ، بل يدافع عن صواب أفكاره ، ويحاول أن ينقل الى نفوسهم الاطمئنان ؛ فيؤكد لهم « أن الرجل لم يهرم بعد » ؛ ليثقوا بقوته وتفكيره . ويفريحهم بالتجوال معه ؛ فان هذا التجوال سيبقى نادر المثال ؛

لأنه يحرر الصين ويوحدها والأدلة واضحة من الصبح المتبلج، ومن الذرى المشرقة ،
ومن الرفاق المحاربين ..

ولكن هل يقتتنع هذا النوع من الرفاق ؟ هل يكفون عن عرقلة المسيرة ؟ أو
هل يشاركون فيها ؟ وما موقف الرئيس ماو منهم اذا لم يفعلوا ، ألا ينتقدهم أو
يوقفهم عند حدتهم ؟

ان معاناة الرئيس ماو ، بهذا النوع من الرفاق ، طويلة وعميقة وصبوره ..

ففي أيلول من عام ١٩٢٧ ، هبط الرئيس ماو على رأس الجيش الاحمر ،
جيش العمال وال فلاحين ، ليقيم أساس الثورة في مقاطعات « تسينكانغ » ؛ وتسينغ
كانغ ، جبل واقع على الحدود ، ما بين هونان ، وكيانغ سي ، يمتد على مسافة
تقارب من خمسمائة ميل ، تتطوي فيها ثلات مقاطعات غربي « كيانغ سي » ومقاطعة
رابعة شرقي « هونان » ..

وفي الوقت الذي هبط فيه الرئيس ماو ، ليقيم أساس الثورة فيها .. كان
« دوسيو كينغ » ممثل لجنة العزب في مقاطعة « هونان » قد منع ، يوم ١٧ تموز
١٩٢٨ اللوائين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين ، من الهجوم في اتجاه « هونان »
مع أنه كان الخط الواضح للضربة الخامسة ، وبالرغم مما كانت تفرضه وقائع
المعركة في جبل « تسينكانغ » ومن أوامر لجنة الحدود الخاصة لجنة العزب للجيش
الاحمر الرابع ، فإنه لم يفعل ! : !

وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك ، بخسائر فادحة ، عرفت باسم « خسان
أغستوس » ..

وما كاد « ماوتسي تونغ » يعلم بذلك ، حتى دخل وطيس المعركة بنفسه ،
على رأس اللواء الثالث ، لإنقاذ الجيش ، تاركاً للواء الاول متابعة المعركة في
« تسينكانغ » ..

وانتهز الخصم القائد « ووتshan » مدبر حركات الجيش الثامن في « هونان » فرصة اشتغال قواتنا الرئيسية بهذه الحركات ، فهاجم « تسينكانغ » من جهة مقاطعة « لينغ » واندفع حتى « هوانغ يانغ ليي » ؛ فعند ذلك اتجه اللواء الاول نحو الجبهة يسير سيرا دراكا طوال ليلة الثامن والعشرين من أغسطوس ، فصاحتها يوم التاسع والعشرين منه ، وفي اليوم الثلاثين منه شن علينا الاعداء أربع هجمات عنيفة صدت جميعها ، وارتدوا بخسائر فادحة ، واضطرب أحد لوبيته الى الانسحاب نهائيا ، واهتب سائر الجيش فرصة هبوط الليل فانسحب في الظلام الى مقاطعة « لينغ » التي جاء منها ، وعاد من حيث أتى . وربحنا نحن النصر في دفاعنا عن « هوانغ يانغ يي » .

هذه واحدة من اساءات الرفاق ، فماذا يقول ماو ؟

ان الرئيس ماو يحب الثورة ويحب رفاقه ؛ فإذا أخطأوا صبح خطأهم المادي بنفسه ، كما لاحظنا في العادلة السابقة ؛ وعندما يؤرخ للحادية بشعره فإنه يوجه رفاقه الى ما يتمنى لهم أن يفعلوا ، ويأخذهم بحماسة وحنان ليكونوا صفا واحدا ، ويعجب المتأمل من الحكمة العميقه التي تشع من القصيدة التي نظمها في المناسبة السابقة ، بعنوان : « جبل تسينغ كانغ » ؛ فقد فعل فيها ما فعله هنا في قصيدة « هويتشانغ » ؛ فلمس الرفاق لمسارفيقا ، وأغرىهم بذرى العبال وقمهما « ليكونوا بين المحاربين الصامدين » ، رغم ضغط العدو عليهم بكمامة بعد كمامة » ؛ ويركذ لهم أنهم « ينتصرون فيما عليهم لا المشاركة بهذا الشرف ، ومن القصيدة قوله :

ونحن صامدون لم نتزحزح
لان نظامنا دقيق صارم
وصفوتنا قوية كالأسوار
وارادة كل منها قلعته ..

ان العبارة اللصيقة بالمناسبة التي زعزع فيها رفيقهم « أوسيوكينغ » بنيان

صفوفهم ، هي قول الرئيس ماو : وصفوفنا قوية « كالاسوار » فهو لجأ الى الحكمة ، ومدح الجانب الايجابي ولم يذكر السلبي؛ وكان يوسعه أن ينصب على « دوسيو كينغ » باللوم والهجاء ، ويتحول القصيدة الى نوع من تاريخ الغيانة والغدر بين الرفاق ؛ لكنه لم يفعل ؛ لانه يحب رفاقه ، ويحب الا يضيع الوقت في تعداد السينات ؛ ماوتسي تونغ مغرم بالحسنات ؛ شديد التركيز على المزايا والمثل ، كما هو واضح من قصائده التي يمدح فيها رفاقه وشعبه .

- ٥ -

وهذه ظاهرة فريدة ؛ القائد يمجد الشعب في كل مناسبة ، ويفكر بربيع المستقبل الذي يصبح فيه كل أفراد شعبه حكام .. ويعاول دائمًا أن يعبر عن عاطفته هذه ، عاطفة المعبة لشعبه ورفاقه باكتشاف المعادل الموضوعي الاسمي لها ، فعاطفته نحو رفاقه : جبال مخصوصرة ذرى ؛ ونحو بلاده : منظر رائع ؛ ونحو الثورة : صبح يتبلج من الافق الشرقي ؛ ونحو نفسه : رجل لا يهرم ولا يعجز عن خدمة بلاده والاتجاه بها نحو المشرق المنير ؛ بل يحب أن يظل حيوية تتفجر قوة وتفكيرًا وعملًا ودفعا للعمل .

وهذه الركائز الاربع ومعادلاتها في قصيدة « هويتشارنگ » تستحق كثيرا من التأمل ؛ لأنها تعلم فن الاخلاص والمعبة والحكمة : الاخلاص للمبدأ ، والمحبة للبلاد والشعب ، والحكمة في معاملة الرفاق ، وفي تمجيد الاحسان وتوجيه المخطئين ليكونوا ذرى وقما بين المحسنين .

ومتأمل في هذه القصيدة على ضوء تحليلها النطقي يعرف صدق النتائج التي ندمها روح الشعر في مستويات « الوحدة الماوتيسية » .. ويعرف لماذا كان «ماوتسي تونغ » في رأينا ، وحيداً ووحدياً ومجدداً وموحداً ؛

كل قصيدة من قصائده ، على ضوء روح الشعر ، تؤكد ، مرة أخرى ، روحًا وحيدًا ، ووحدته توحيد وتجديد ، على مستويات : الإنسان ، والطبيعة ، ومسير أقدار الطبيعة جميعاً .

فهل تقرأ قصائده بهذا الضوء ؟
بل هل تقرأ آثاره الكاملة ، كلها ، بهذا الضوء ؟

ان ذلك من أ nefع القراءات لبناء هذا العصر المتمزق المفتقر الى من يوحّد انفعالاته المتنوعة في وحدة المعبة والعرية . ان أبناء عصرنا بحاجة الى الانقاذ من « آلهة الهوى » وطفيّان الانانية واستبداد المادة ؛ لأن الانسان العق وحده يستحق الحماسة . فهل نتحمس للانسان الحق ونؤمن بقدرته ؟



قصة من الهند

الفينسان الرهيب

ترجمة: سميحة أبو مغايي

مثل الطبيعة كمثل حيوان بري تدربه لكي يخدمك وي العمل في مصلحتك، فان أنت تنبهت وسرت بوعي واحتراس وتفكير قدم اليك جل ما تبتغي منه ، وان أنت غفلت عنه لحظة أو سهوت أو لم تضعيه في حسبانك أمسك بتلابيبك وقضى عليك .

رحلت ابنتي (أررا) مع زوجها أش زفافها في شهر حزيران ، وبقدره تعبي في الاعداد لذلك الزفاف كان فتور همتى وركوني للراحة في الايام التي تلت ذلك الرحيل ، فلم أقم بأى عمل من شأنه حفظ وختنا من معارض الجو أو صيانة أرضنا من الفيضان . وفي هذه السنة هبت الرياح الموسمية قبل موعدها ، وبشكل هائل جدا لم يتذكر أحد منا مثيلا له من قبل ، وتساقط المطر غزيرا ، وطويلا ، وبدون انقطاع لدرجة ان مجرد التفكير ببرهة قصيرة

كاتبة القصة

من بين مشاهير الكتاب الهنود المعاصرين الذين يكتبون باللغة الانجليزية يقف في الطبيعة أمثال ملك راج آناند ونارايان وراجا راو وقد ظهرت كتابات هؤلاء قبل نهاية الثلاثينيات .

ومنذ سنة ١٩٥٠ ظهر جيل جديد من الكتاب في طليعتهم كاما ماركندايا وقد ولدت ونشأت في جنوب الهند ، وتلقت علومها في عدة مدارس هناك الى أن التحقت بجامعة مدراس . وبعد تخرجهما عملت في مجلة هندية صغيرة ثم تحولت للعمل في احدى قرى الهند لفترة وجيزة . وهذه الخبرات أرسست لديها الأساس الذي أفت عليه روايتها الأولى Nectarina Sieve عام ١٩٥٤ وكان موضوعها مستمد من حياة أسرة فقيرة تعيش بجنوب الهند . ثم نشرت روايتها الثانية Some Inner Fury بعد ذلك بثلاث سنوات وقد أبرزت فيها التأثير السياسي والاجتماعي في المثقفين ، وإنما في روايتها الثالثة A Silence of Desire فإنها تعالج مشكلة الشك واليقين في الدين من خلال شخص من الطبقة المتوسطة وزوجته وبعض القرоين الذين يلتفون حول أحد الأتقياء . ثم نشرت رواية رابعة وعددا من القصص القصيرة من بينها الفيضان الرهيب

ينقطع فيها المطر كان يثير في النفس ارتياحاً جميلاً .
وبدأت الدنيا كأنها لم تعرف سوى المطر ، وأخذت الامطار بلا رحمة ولا
شفقة تكشف كل ثقب في سقف كوخنا فتسقط منه إلى الأرض التي تبللت لتوها ،
ولو لم نكن قد بنينا على مرتفع من الأرض لذابت الجدران أيضاً في ذلك
النقيع . وأحضرت كل ما لدى من أوعية وأنانية وطناجر ووضعتها تحت الثقوب
لتتلقى قطرات المطر ، ولكن سرعان ما أصبحت الثقوب أكثر عدداً من الأوانى ٠٠٠
وكنت قد جمعت لحسن العظ كثيراً من حطب الوقود المناسب زفاف (أررا) ،
فاستعملت ما تبقى منه الآن لطهو الأرز ، وانتهزا فرصة اشتعال الحطب تحت
وعاء الأرز لنجتمع حوله سعياً وراء الدفع . وظل الأطفال هنيهة مرحين جذلين
لأنهم لم يعرفوا هذه الأمور من قبل بل لقد وفرت لهم البحيرات الصغيرة والقنوات
التي تشكلت خارج الكوخ بهجة وفرحاً كبيرين . أما ناذان (زوجي) وأنا فقد
أخذنا نرقب بقلوب مفعمة بالأسى المياه وهي ترتفع وترتفع وحققنا المزروع قمحاً
وهو يفرق ويغرق حتى لم يعد يظهر .

وقال ناذان والالم يعتصره : انه فصل رديء ، لقد دمر المطر كل ما عملناه ،
ولن يبقى لنا ما نأكله هذا العام . وهنا أجهش أرجون بالبكاء والتنحشات المعنزة ،
وحذا أخيه ثامي حذوه . وكان الأخوان كبارين بحيث يستطيعان فهم ما يجري
ومع ذلك فقد انفجرت دموع الصغار أيضاً لأنهم قد ضاقوا ذرعاً بجلوس القرفصاء
على الأرض المملوئة بالماء ، وقد أحسوا بالجوع فلم يأكلوا شيئاً بعد أن ذهبوا
معظم الأطعمة في ولائم الزفاف . أما حصاد الموسم الجديد فهو في الخارج تحت
رحمة السيول . ونهرتهم بشدة ملقية نظرة توبيخ وتعنيف إلى زوجي لكلماته
التي لم يتوجه فيها العذر والحيطة بيد أنه لم يحصل وظل غارقاً في ضياع ويسائس
وقنوط .

وعندما جن الليل ، وكانت الليلة الثامنة على هبوب الرياح الموسمية ازدادت
الرياح وأخذت تصفر وتهمر وتزمرة من حول كوخنا وكأنها تريد أن تقتلعه من
الارض ، أما داخل الكوخ فقد خيم الظلام وأصبحت فتيلة القنديل الصغير تبعث
ضوءاً خانقاً متمماً وجهاً . وأما في الخارج فالارض تتلاًّ تارة بضوء شاحب وتارة

بضوء زاهي يفعل ومضات البرق وخفقاته . ووصلت العاصفة غاية عنفها عند منتصف الليل ، وظل البرق يومض في السماء بتتابع واستمرار والرعد يقصف فيهـ الارض ، وكـتـ أـرـتـعـدـ وـأـنـظـرـ ، وـلـمـ أـكـنـ لـأـنـامـ ، حتى الصلاة ما استطعت أن أؤديها الا بمشقة وبنفس ذاتـةـ الموت .

قال ناذان : لا يمكن أن تدوم العاصفة ستنتهي عند الصباح .

وما كـادـ يـقـولـ ذـلـكـ حتـىـ وـمـضـ شـعـاعـ بـرـقـ وـتـبـعـتـ ضـربـةـ رـعـدـ هـائـلةـ ، وـماـ انـ فـتـحـتـ عـيـنـيـ (ـالـمـنـكـمـشـتـينـ)ـ حتـىـ رـأـيـتـ شـجـرـةـ جـوـزـ لـنـاـ قـدـ اـقـتـلـعـتـ ، وـكـانـ ذـلـكـ طـبـعاـ بـفـعـلـ العـاصـفـةـ الصـاعـقةـ .

... وأصبح الصباح ، واذا بكل شيء هادئ ، والمطر توقف وبعد عاصفة الليل الهوجاء ملأت السكينة الارجاء ، فخررت على أحوال انقاذه ما يمكن انقاذه من النباتات غير أن الفسائل كانت قد تهشمـتـ وـتـكـسـرـتـ وـاقـتـلـعـتـ من جـذـورـهاـ وـهـرـستـ ولم يـبـدـ عـلـيـهاـ أيـ أـمـلـ فيـ العـيـاةـ ، وـضـاعـ حـقـلـ الذـرـةـ وـأـمـاـ حـقـلـ الـقـمـحـ فـانـهـ يـرـقـدـ تحت بـحـيرـةـ هـادـئـةـ وـدـيـعـةـ أـخـذـ الـاطـفـالـ يـجـرـونـ فـيـهاـ قـطـلـعـاـ منـ الخـشـبـ .

وأصبح كثير من جيراننا على حال أسوأ من حالنا ، تشرد العديد منهم وفقدوا بيوتهم ، وصعق البرق ستة رجال من بين مجموعة اتخذت من شجرة كبيرة مأوى لها عندما بدأت العاصفة ، وتعطم كوخ كالـيـ (ـجـارـتـناـ)ـ على بـكـرـةـ أـبـيهـ بعدـ أنـ نـسـفـ سـقـفـهـ وـتـفـسـخـتـ جـدـرـانـهـ المـبـنـيـةـ مـنـ الطـينـ ، وـكـانـ ذـلـكـ فيـ أـوـاـخـرـ ساعـاتـ العاصـفةـ .

ومـاـ قـالـتـهـ لـيـ كـالـيـ : بـقـيـ كـوـخـيـ عـلـىـ الـأـقـلـ حتـىـ اـنـتـهـاءـ الزـوـافـعـ ، وبـفـضـلـ اللهـ وـرـحـمـتـهـ أـبـقـيـ عـلـىـ حـيـاتـنـاـ وـكـانـتـ تـبـدوـ خـائـرـةـ الـقـوـىـ ، لمـ أـرـهـاـ عـلـىـ مـنـ السـنـينـ التيـ عـرـفـتـهاـ خـالـلـهـ يـائـسـةـ مـنـهـوـكـةـ مـثـلـ الـآنـ ، وـقـدـ جـاءـتـهـ تـطـلـبـ بـعـضـ أـورـاقـ منـ سـعـفـ النـغـلـ تـسـقـفـ بـهـ الـكـوـخـ الـجـدـيدـ الـذـيـ شـرـعـ يـبـنـيـهـ زـوـجـهـاـ وـلـمـ يـكـنـ بـوـسـعـيـ

سوى أن أشير لها إلى الشجرة المحروقة وقد بتر أعلاها ولم يعد يصله بجذعها سوى
بضعة خيوط .

وقلت : علينا أن نصف الكوخ قبل الليل فقد تتجدد الامطار ونحن نحتاج
إلى أرز أيضا .

فهز (ناذان) رأسه وقال : وقد نستطيع شراء سعف نخل من القرية ،
والارز أيضا .

وذهب إلى مخزن العبوب حيث كنا نخفي في أحدى زواياه صرة نضع فيها
ما ندخره من المال ، وقد كانت هذه الصرة مملوقة في يوم من الأيام عندما كنا
عربيسين ، أما الآن فقد أصبحت قطعة القماش التي تربطها فضفاضة واسعة وفكها
ناذان وإذا بها اثنتا عشرة روبية . قلت يكفيانا روبية واحدة ، هيا نذهب .

قال : سأخذ اثنين ، وبإمكاننا اعادتها إن لم نحتاج إليها .

وفي القرية كانت الزوابع قد أحدثت مصائب وخرايب أكثر بكثير مما
أحدثته في حيننا فالأشجار المقلوعة من جذورها تمتد بأغصانها بشكل فوضوي في
عرض الشارع وعلى أنقاض البيوت فوق جثث الرجال والنساء ، والعصي
والعجبارة بعشرة هنا وهناك . وأما مصنع دباغة الجلود فقد كان على حاله لم
تؤثر فيه العواصف والرياح لانه مبني من الاسمنت والطوبار ، بخلاف أكواخ
العمال من حوله فقد تهدمت ولم يعد للاكواخ المبنية من الزينكو أي وجود ، ورأينا
في كل زاوية أشياء في غير مواضعها كقضبان من الحديد قدفت بها الرياح إلى
بيوت أو على أغصان أشجار أو أستندتها إلى جدران أو نحو ذلك .

وكان الماء يغمر كل مكان في القرية ومجاري المياه تفيض في الشوارع
وموتى الكلاب والقطط والفئران تملأ الطرقات وتطفو على الماء منتفرخة البطون .
والناس يتنقلون ويتجلبون بين الانقاض ، يلتقطون سجادة هنا أو حزمة هناك ،
ويحتضنون أشياء يعتقدون أنها لهم ، ينتقلون بلا ثبات وبشىء من اليأس ،

ويتكلم الناس الذين نعرفهم معنا بأصوات خافتة وبحركات من أيديهم وأجسامهم تنم على اليأس والشروع .

قلت : هيا نعد ، لا فائدة سنأتي بعد .

وغلبنا راجعين دون أن نصرف الروبيتين ، وركض أطفالنا لمقابلتنا وعلى وجوههم بهجة الامل وقلت لهم الحوانين مقلقة أو مهدية ، ادخلوا وساعدوا لكم عصيدة في الحال . فشبّحت وجوههم وأخذ الصغار ينتعبان بلا حيوية من الجوع والقنوط ، ولم يكن في نفسي كلام أواسيهم به ، وفي المساء بدأت طبول الحزن تدق ، وكان ايقاعها الشجي يصل بوضوح عبر هدأة الليل ، وكانت كل دقة تحدث صدى يعبر عن ضياع كل جهد بذلناه وفي أصوات الطبول هذه كنت أتخيل الدمار الشامل غير أنني في الفترات بين الدقة والدلة كنت أرى مصيبة وقد بدت أكبر وأوسع وأكثر جسامه وأذى .

وغامرنا بالخروج مرة أخرى عندما سكنت المياه قليلا ، وخذنا معنا روبيتين كما فعلنا أول مرة وفي هذه المرة كانت الأمور تبدو أفضل شيئا ما فالشارع نظيفه والأكواخ يجري بناؤها في كل مكان ، فارتقت بذلك معنوياتي .

وقال ناذان بفرح : لنذهب أولا إلى هانومان لشراء الارز ، فالعصيدة التي أكلناها هي ماء ليس الا . فأسرعت الخطى ، وقد بدأت معدتي تتضطرب وتجيش لدى التفكير بالطعام ووجدنا هانومان واقفا على باب حانوته فهز رأسه عندما رأنا وقال : أتيتم لشراء الارز ؟ ليس عندي ما أبيعه ، عندي فقط ما يكفي زوجتي وأولادي .

قلت : ولكنك تاجر يتعاطى بيع الارز . قال : وإذا صحي هذا ، المست زراع أرز ؟ فلماذا أتيت اذن ؟ الحق أن لو كان عندي أرز فلن أبيعه في مثل هذا الوقت ، ولكن ليس عندي كما قلت لكم .

قلت : اتنا نريد القليل وسندفع ثمن ما نريد ، انظر الى النقود .

قال : لا ، لا يوجد أرز ، ولكن يقولون أن بسواس يبيع أرزا ، اذهبوا اليه وحاولوا .

وذهبنا الى بسواس وقلنا له : جئنا لشراء الارز وما هي نقودنا .

قال : روبيتان ؟ وكم تريدان بهاتين الروبيتين ؟ ففكروا ... قال : لا يهمني ما تفكرون به ، أليس هذا هو وقت قلة المؤونة ! أيمكنكم شراء الارز من مكان آخر ؟ ألا يعقلني أن أطلب ثمناً أكثر ؟ سأعطيكم أوقيتين فقط بالروبيتين .

قلنا : ولكن هذا قليل . قال : خذوه أو اتركوه ، بأمكانني أخذ ثمن أعلى من عمال الجلود ولكن لأنني أعرفكم ...

وأخذنا الارز وأعطيتهما القطعتين الفضيتين ، ولم يبق ما نشتري به سعف النخل لسقف الكوخ الا اذا صرفنا واحدة او اثنتين من الروبيات العشر التي بقيت في المخزن .

ووضعت الارز في عباءتي وضمت فيها هذا العمل الثمين الى صدرني وقفلنا راجعين ، وعند مشارف القرية التقينا بكنى وهو طبيب أوروبي وكان وجهه طويلا عبوسا ، وعياته متقدتين في وجهه الشاحب وقد اتجه نحونا حالما رأانا وقال : وأنتم أيضا تعانون من الجوع ...

فوضعت يدي على الحزمة التي أضمنها الى صدرني فظهرت حركة الارز في داخلها وقلت : لدينا شيء من الارز يكفينا ريثما تتحسن الاوضاع .

فصاح قائلا : - تتحسن الاوضاع لن تتحسن قبل مضي شهور سوف تعانون خلالها وتموتون ، لماذا تبقون في صمت رهيب ، افعلوا أي شيء ، هذه بلاد لا شيء فيها يا الهي ، لا شيء فيها .

فإنكمشنا منه ومن ثورته هذه وقلنا : ماذا بمقدورنا أن ن فعل ، وماذا يعني بكلامه أنه مجنون ومضينا في طريقنا .

وفي ذلك اليوم أكلنا ، وكان من الصعب أن نصدق بأننا أكلنا ولكن الطعام كان رائعاً لذيداً بعد ذلك الجوع الشديد ، وبدا التحسن على وجوه الأطفال وعندما لاحظت ذلك على وجوههم التي كانت ما تزال شاحبة ولكنها راضية أزيل عبء كبير عن كاهلي .

كان حقل القمح قد تلف جميماً ولم يكن شمة أرز لدينا حتى موسم الحصاد القادم ولكننا عشنا حتى ذلك الموسم على ما تبقى من السمك المجفف والنباتات والصبار والموز الهندي على شجرة لنا وعندما حان وقت سقاية أراضي الارز وتحضيرها للبذار أخذ ناذان يخبرني عن ذلك بمنتهى السرور وقمت بدوري باخبار الاولاد ولبشا ننتظر بمعنويات مرتفعة وعيون مشرقة وبطون تزقزق فيها العصافير .



قصة من الأدب الأدونيسى

شارع كورانيل ٤٨

بقلم . براموديا اناستاتور
ترجمة : ميرنا عيد

ولد عام ١٩٢٥ في بلورا من اندونيسيا . أسهם في النضال التحرري الوطني ثائراً على الاحتلال الياباني . اعتقله المحتلون الهولنديون وسجنهو . أسهوم بعد التحرر بنشاط في الحياة السياسية والثقافية في اندونيسيا . ترأس وقد بلاده إلى مؤتمر كتاب آسية وأفريقيا الذي عقد في طشقند عام ١٩٥٨ . وهو يعاني منذ ١٩٦٥ أقسى الظروف في معسكر للاعتقال في جزيرة بورو . له أكثر من خمسة عشر كتاباً في القصة القصيرة والرواية .

خذاؤه يتقدم بوهنه ورتابة ، يجره على أسفل الشارع المغبر . كان حذاء أسود اللون ، انزلق من أحد جنود الغوركا^(١) . كان يلمع فيما مضى ، كان شجاعاً ومحارباً ، من فوق العشرات من صدور الجنود الصرعى من مختلف الشعوب ، وخاض الكثير من المعارك . لقد فقد منذ زمن صلابته وجماله : تأكل كعباه واهترأ جلده الأسود وتبعده ، وتقطعت شريطيته ، تنبسط فيه القدمان الضئيلتان وتبرز فوقه بطنا الساقين الناحلتين ، ويرتmi فوق الركبتين طرفا سروال عسكري قصير . كانت الساقان قويتين سليمتين فيما مضى . دخلتا المعركة مرة واحدة في شارع « كرامات » . توقف المارة في الشارع ليتأملوا هاتين الساقين الناحلتين اللتين تشبهان ساقى الوعول أو ساقى دمية خشبية « بينوكيو » .

١ - الغوركا ، جندي هندي في الجيش البريطاني (الاستعماري) .

كانت ساقا السروال البالى طويلتين في زمن ما . القطعة التي اقتطعت منها لاتزال في جيبيه وهي تستعمل منديلا للانف ومنشفة في آن واحد . لقدر غم الجندي المسلم الذي ارتداه على السفر به من الهند الى سردينيا فبولونيا ليتركه فيما بعد في يافا ، كي يرتديه هذا الجسد الناحل . وهو يرتدي أيضا سترة خضراء ويتدلى من كتفيه المتهدلتين قوسا يديه الهزيلتين ويقاد رأسه لا يتماسك على عنقه .

هذه الثياب تخفي انسانا حيا ، شهيدا حقيقيا ، يدعونه (محمود اسفان) . كان من قبل يذكر اسمه اذا ما تم التعارف بينه وبين الآخرين ، أما الآن فانه لا يفعل شيئا من ذلك فقد غدا الاسم بالنسبة له من التوافة . فليدعه الناس كما يشارون .

يرتدي على كتفه خيط ربطت به صرة تحتوي على كل ثروته ، مجموعة متكاملة من الثياب الرمادية ، من انتاج مصنع النسيج في غاروثر . لقد تلقاها قبل خمس ساعات ، وقد أعطوه أيضا عشر ليترات من الارزكي لا يموت جوعا على الطريق بعد اطلاق سراحه من السجن ، لكنه لم يأخذها اذ ان حملها يثقله . ثمة عشر روبيات في جيب سترته . لقد أعطوه ايها أيضا . وهو لا يفكر الان بالنقود ، تجول في رأسه الان أفكار قائمة .

البنيات الكبيرة التي أقاموا فيها مخازن ومؤسسات ومساكن خاصة ، وقد كان سابقا يعبها ، لا تثيره الان مطلقا . تجثم في رأسه فكرة طارئة لا يستطيع التخلص منها : فقد تسأله لم « كل هذه البيوت المترفة ؟ ما المغزى منها ؟ » بعث ، دون جدوى ، عن جواب ! انه لا يحترم شيئا . فهو ينظر بارتياح الى كل شيء لانه يرى كل شيء يخفي خطايا عليه . يكره كل شيء ، العبر البريء ، العيوانات ، البشر ، النباتات والآلات ، فهي كلها تريد خداعه بل تريد ، منذ زمن ، تدمير سعادته العائلية . كل شيء يحمل له التهامة . لم كل هذا ؟ وأكره ما يكره « السيد » الذي لا مبرر لوجوده .

تذكرة البارودة ذات العيار ٧ و ١٢ ، والطلقات في صندوق الشاحنة في

شارع كرامات . كانت يداه ورجلاه مقيدة بشدة . يتحرك أمام ناظريه رجال الغوركا الذين اعتقلوه عام ١٩٤٥ . لقد فكر لأول مرة حينئذ : « لم كل هذا ؟ » ولكنه لم يتفوه بهذه الكلمات . لا . . . لأن الجنود المأجورين لا يفهمون لغته ، بل لأن بطة رجله اليمني كانت ممزقة برصاصة وهي تؤلمه ، وكل جسده يشتعل . لقد عشش الخوف في روحه . وهذه أول صفحة سوداء في حياته .

نقلوه من ثكنة إلى ثكنة ثم رموه أخيراً في سجن غلودوك . لقي هناك (أوضاعاً) لا تكاد تكفي للبقاء على وجود الإنسان . ان شعره ليقف حين يتذكر الرماة يطلقون النار على المحكومين بالموت وضربات « الرحمة » التي يوجهونها اليهم .

نقلوه من غلودوك إلى تشيبينانغ ، وهو لا يختلف بشيء عن السجن الأول . ثم أصعدوه أخيراً إلى غانت تینغاخ حيث يسود قانون العذاب بين السجناء الجيعان . وذهب من هناك إلى اومنروست ثم إلى جزيرة ايدام ومن ثم إلى تانغيرانغ على ناوسبا مبانغان في سيرمارانغ . كان يسائل نفسه في كل سجن بعد ما يراه من شقاء جديد : « لم كل هذا ؟ » ولم يكن يستطيع الاجابة أبداً . ولقد سأله جارا له في (الزنزانة) فأجابه ذاك بباء : « شقاونا هذا باسم النضال » . وحين طرح السؤال على سجين ذي أسرة سمع جوابا حزينا فقد قال له : « سيحل الشقاء عاجلاً أو آجلاً بجميع الناس . كن صلباً وثق بالله ! » .

لم تكن مثل هذه الاجابات تشفى غليله . لم يعد له أي هدف في الحياة . وقد كان من المهم لديه أن يكون ثمة هدف له .

كان يمتليء بالاحلام حين كان يحس باندحار اليابان الوشيك . لقد تزوج مارني جميلة وهو يعبها . ولكن بها نقطة ضعف فهي تكسر عينيها وقلبها خفيف . على أن هذا لم يعد يقلقها ولا يزعج مارني . وقد عاشا معاً بعد الزواج في بيته . وأعطت العائلة هذا البيت معنى جديداً . فقد صار أرجوحة لعلاقات انسانية لطيفة دافئة . ومنذ تلك اللحظة صار يكره كل الذين يريدون تدمير عشه العائلي . انهم أعداء الانسانية مهما اختلت أشكال ووسائل نشاطهم .

وجاءت الثورة . فدمرت عائلته اذ احترق بيته واستحال الى كومة من الرماد أراد الانتقام فاعتقلوه . ومر عام وآخر . كان ذلك في فترة التفاوض . ثم جاء زمن (الغول) حطم السجانون وشمله العفو وها هو يخرج الى العربية . ولكن لماذا أطلقوا سراحه ؟ ألم يتغول بيته الى رماد ؟ ما الذي حل بمارني الجميلة ؟ قد لا تكون بين الاحياء أم تراها تتغفن في مكان ما من أزقة سينن . وهو يذكر أن قلب مارني خفييف .

ويتابع السير متبعاً متمهلاً عبر شارع كورانتيل الذي لا آخر له . شعره الذي كان يظل دائماً مسرحاً هو الان أشعث وقد خطته خصل بيضاء . السعال يوجع صدره المطبق . توقف ليجعل أمام مخزن لبيع الساعات . الساعة تشير الى الرابعة بعد الظهر . أطلقوا سراحه قبل خمس ساعات في معسكر بولونيا ، هذا المعسكر الذي أمضى فيه وفي أمثاله أربع سنوات من حياته ، انه ليأسف للسنوات الضائعة . لو لم يحدث ذلك لما كان الان أشبه بالظل منه بالانسان . لعله كان يود العيش سعيداً مع مارني ، وأن يكون لديه طفل أو اثنان وأن ينتظر الثالث ، « لماذا حدث كل هذا ؟ » كان يسأل حين يفكر بما عاناه – انها قضية البشر » هكذا يجيب نفسه . وببدأ يكره الناس . كان يكره ذاته أكثر ما يكره ، لأنها تحملت العناء دون تذمر . وكان يخطر له أن يقطع شرائينه بأسنانه ليتخلص من حياته . ولكنه يحس بأن لديه التزامات عليه أداوها في هذا العالم – فواجهه نحو عائلته ، تلك الارجوحة للعلاقات الإنسانية الدافئة . وقبل كل شيء واجبه نحو زوجته « ألم تشق وتفقد عفتها من أجلي ؟ – كان يردد دائماً حين يصاب بشك ثقيل – وتلك لا يمكن أن تشتري لا بالمال ولا بالذكاء . » وهكذا لم يصل الى الموت .

يصبح حوله شارع كورانتيل . وهو يبدو الان أجمل منه زمن الاحتلال الياباني والانكليزي . والجو مختلف . الشارع حافل بالسيارات الصغيرة ، مسيرة لا تنتهي من السيارات . سيارات ونظرات وجلة حزينة . المغازن على جانبي الشارع أكثر ترقفاً من أي وقت آخر . استبدلت باللافتات اليابانية لافتات هولندية ، ولقد تغيرت صالة العلاقة ، ولكنها هي الاخرى تحمل لافتة هولندية . ولقد

كتب على لوحة منفردة : شارع كورانتيل ٢٨ . نظر خلال الواجهة الزجاجية .
المكان نظيف في الداخل . أدوات العلاقة تلمع ، وقد علقت مرآة كبيرة على الجدار .
صاحب صالة العلاقة جالس على مقعد (الزبائن) . لم يتغير وجهه .
بل كان يبدو أكثر شبابا . وكان العلاق صديقه ومباريه في الشطرنج ، ولقد
تجادل معه أكثر من مرة حول منزى العيادة حين كانوا تلميذين .

القلق ياد على العلاق وهو ينتظر (الزبائن) . ترك الجريدة وانتصب
قرب الباب وألقى نظرة الى اليسار وأخرى الى اليمين . ظهر الخوف على وجهه
حين رأى محمودا . اتسعت عيناه وففر فاه . وهتف متهملا :

— محمود .

حادي محمود بنظره . ومشى متعبا . لماذا يتوجب عليه المرد ؟ أليس هذا الانسان
بين كثيرين من أرادوا تدمير عائلته ؟ والامر سواء ان حدث ذلك قصدا أو دون
قصد .

— محمود — ناداه الصوت من جديد . اندفع العلاق على الدرجات وركض
نحوه . أمسك به من سترته وشده الى الوراء .

قال معاوبا :

— محمود .

— لماذا تنادياني يامامات ؟ سأله محمود بهدوء ، ولكنه تبعه .

— لا تقل شيئا . اجلس أولا . أريد أن أقول لك شيئا :

ابتسم محمود بارتياح ودون رغبة . وجلس الصديقان أحدهما مقابل
الآخر ، تفصل بينهما منضدة صغيرة مستديرة من المرمر . أغمض الضيف عينيه
واستلقى متعبا على الاريكة .

قال ما مات :

— أنت حي اذن يا محمود ؟

أجاب الضيف دون أن يفتح عينيه :

- أجل ، مازلت حيا .

- لقد ظننت ..

لم يجب محمود . رأى من فوق كتف عamas وجهه في المرأة الكبيرة قبالته أصبح لا يعرف هذا الوجه الذي لم يره خلال السنوات الأربع الأخيرة ، فقد خلطته تبعيدات عميقة ونمط عليه لعية كثة وشاربان لم يشهدا يوما عناء .

قال مامات مغيرا موضوع الحديث :

كم تغيرت ! جلدك أصبح قدرا لقلة عنايتك به .. وجهك الذي كنت (تبودره) قبل النوم ... ولكن من أين أنت قادم يا محمود ؟
نظر الضيف اليه وأجاب (بقرف) :

- من السجن

ترطبت عينا مامات والتمعا :

- لقد ظننت ...

نهض محمود لينصرف . ولكن مامات أمسكه من كمه .
- ماذا تريدين يامامات ؟

- ابق قليلا يا محمود . ما زلت صديقك ، لقد تغيرت كثيرا . ظننت انك قتلت يا محمود في معركة كرامات . حتى لي أحد أصدقائك من رجال الشرطة أنك كنت مصابا في رأسك برصاصة دوم - دوم - صمت ليجفف عينيه بمنديل -
ولقد دفن انسان مهشم الرأس باسمك .

- أنا ميت يامامات . ميت منذ أربع سنوات . فالمائل أمامك مجرد شبح يسير دون اتجاه أو هدف . ولكن ، فلننهي هذا الحديث .
- وهل تعرف ماذا حل بعائلتك ؟
- لا أعرف .

- كنت دائما يا محمود صديقي الطيب - صمت - لماذا تغيرت هكذا ؟
الست محمودا نفسه ؟ - سأله بصوت مضطرب -

أجاب محمود مؤكدا :

- أنا مجرد شبح متوجول .

سؤاله العلاق بقلق وخوف متناميين :

- والى أين أنت ذاهب ؟

- ليس لي هدف . ولكن من الأفضل أن أذهب لاري بيتي القديم .

- لم يبق منه أثر . بنوا في مكانه مبنى اداريا .

- ولكن الارض ملكي . وحتى البيت المتهدم لي .

- ذلك صحيح ، ولقد اشتهرت المؤسسة أرضك

- من باعها للمؤسسة ؟

لم يجب مامات على الفور .

- سامحني يا محمود . ظننت انك مت .

- أو - أو .

وساد الصمت .

- أجل ظننت أنك مت

- اذن توجب أن أدفع ثمن أرضي وبيتي المهدم من أجل صداقتنا ؟

- لا تتكلم هكذا يا محمود . دخل صالة العلاقة قليل . بعت الارض لأرعى

طفلك .

- طفلي ؟ - سأل محمود دهشا ثم ابتسם - أتقول طفلتي ؟

أو ما العلاق برأسه مؤكدا :

- أجل ، طفلك .

- أنت تؤكد أن لي طفلة - قال محمود وكأنه يتكلم مع انسان آخر - أنا

الشبح المتوجول لي طفلة ؟ ولكن ، ان كان لي وريث فهو ليس وحيدا حتما .

- أجل هما اثنان الان . وهما السبب في بيعي الارض والبيت المتهدم .

وأنت تعرف أن هذا هو السبب الأساسي وليس أية نزوة أخرى .

- تصرفت بحكمة يامات ، لهذا لم أحنق عليك عندما سمعت هذا -

وصمت ثانية .

وصمت مامات أيضاً . ثم توقف نظره على الطفلة التي دخلت إلى صالة العلاقة من باب داخلي .
أبي ، أبي — رن صوتها الطفلي . وحين رأت انساناً غريباً خافت وصرخت .
أبي ؛ ي
صارت عيناهما اللامعتان مستديرين وفجأة فاحت أسنانها البيضاء الدقيقة .

قال مامات :

— هس . تعالى هنا — اقتربت الطفلة فاحتضنها — كيف تخافين يا ناني ؟
هذا هو العم محمود وقد جاءنا ضيفاً — نظرت الطفلة إلى محمود موارة — أنت
لن تخافي منه ، أليس كذلك ؟
— أمي تريد نقوداً من أجل شراء الفلفلة يا أبي .
مد محمود يده إلى جيب سترته آلياً . أخرج قطعة النقد التي أعطوه إليها
صباحاً وأعطها الطفلة . صرخت ناني بخوف .
— ماذا تفعل يا محمود ؟ أعد نقودك — وداعب وجنتي ناني — هذه طفلتك
يا محمود .

أخفت الطفلة وجهها في حضن مامات وتشبت أصابعها بحافة المنضدة .
— لا تخافي يا ناني .
ترك محمود النقود على المنضدة وبدا أكثر تجهمماً وقتلت عيناه وسأل :
— أهذه طفلتك ؟
أحنى مامات رأسه وأخفى وجهه في شعر ناني ثم أجاب بالـ :
— الله وحده يعرف ذلك يا محمود . فإذا لم تكن طفلتي فهي طفلتك .
قفز محمود مستثاراً من المهد . حدق إلى صديقه :
— مامات — وقال محتداً وقد عانق مامات ناني — أيعني ذلك أن مارني
هنا ؟

أومأ ما مات برأسه فعاد محمود إلى الجلوس .
— أنت تعرف كل شيء الآن يا محمود . أنت تعرف وضعني ووضعنا جميعاً .

وأنت تعرف كذلك أن ليس في مقدور أحد أن يقول لا ي مني طفلتك
وطفلتي .

- فهمت الان . أهذا أتيت بي إلى هنا ؟

- أجل يا محمود . ليس لدى ما أقوله بعد ، أنت تعرف الحقيقة كلها ،
ظننا أنك مت فحدث ما ححدث ، واد أنك تعرف كل شيء فقد ترى أن العالم
ضيق بنا معا . ألا تفكير بذلك ؟
وضع محمود يده على المنضدة .

- انظر إلى يدي .

- أ إلى مقدار حولها ؟

- إلى مقدار حولها - كرر محمود - لا يامامات . العالم لم يضق بنا معاً .
لا أريدك أن تخافي عن الأرض . أنا متعب جدا وقد لا أستمر طويلا . سأذهب
بعد أن علمت أن مارني في مكان أمين .
ونهض .

- انتظر - استوقفه مامات فوق - لم تر سوى ناني . ومع ذلك تري
أن تذهب . ألا تري أن تقابل مارني ؟ ألا ترغب في أن تجلس طفلتك على ركبتيك
قليلا ؟ إنها طفلتك أيضا .
وصمت مامات .

لم يجب محمود . حينئذ صرخ مامات بصوت مرتفع :

- مامي ! وحدق إلى باب تعجبه ستارة .

- أیتحتم على أن أقابل مارني ؟ سأله محمود بخوف .

- لماذا لا تتقابلان ؟ أليست زوجتك ؟ أطعني يا محمود . دعني أصبح
ضيفك وصر أنت رب البيت . كل شيء هنا قد شري بالنقود التي بعنا بها أرضك
الافضل أن تذهب وحدك للقاء زوجتك . واذا شئت فسأترك هذا المكان وأمضي
إلى الأبد .

- وما جدوى هذا ؟ ولماذا يجب أن أعيش ؟

— لا تتكلم هكذا يا محمود . اناشد فيك مشاعر حب الذات . أطعنى وتقابل مع زوجتك — ثم صاح ثانية — مامي !
ورد من الداخل صوت نسائي .

— منذ أن حسبناك ميتا يا محمود ، يا الله ، صار يحزنني جدا ما آلت إليه زوجتك . أشفقت عليها . ثم أنت تعلم أن الرجل يحتاج إلى المرأة وكذلك المرأة تذهب إلى الرجل . وهكذا تزوجنا .

— الاشفاق هو أتفه الاشياء في العالم يا مامات . ولم أكن أتوقع أن يتزوج الناس اشفاقا .

لم يجب مامات . ظلت ناني تبكي ، ظهرت امرأة شابة على العتبة .

— لماذا تناديوني يا مامات ؟

أومأ لها مامات برأسه .

— لدينا ضيف . تعالى أجلسني معنا .

ترددت المرأة لحظة ، فهي لم تكن مستعدة لهذه الدعوة . ولكنها اقتربت وجلست ثم حدقت إلى وجه الضيف .

— محمود ؟ — صرخت ، مدت يديها لتحتضن زوجها ولكنها لم تفعل .
حدجت مامات وجلة . سقطت يداها على المنضدة ثم أجهشت . علا بكاء ناني .
زادت العركة في الشارع . شعب وجه مامات وسقطت دمعة في شعر ناني التي يعانقها .

وصمت الثلاثة . وصمتت ناني — ناني الصغيرة التي لا تفهم شيئا . لم تعذب ذهنها بالسؤال : طفلة من أنا ؟ ستقف حين تكبر حائرة أمام هذا السؤال ولن تستطيع الاجابة عنه طوال حياتها .

ولم يتوقف نشيج مارني . ها هي ذي فجأة لها زوجان . ليس ثمة انسان أتعس منها . انشطرت أفكارها ، انشطر فؤادها وهي لا تعرف ماذا تفعل . ولهذا سكتت فليس يسمع سوى نشيجها — هذا الصوت لروح لا تستطيع العودة إلى جسدها .

انطلقت ناني من حضن مامات وتعلقت بأمها .
— أماه — نادتها وأجهشت .

قال مامات :

— من الأفضل أن ندخل إلى البيت يا محمود
ثم نهض وخطا نحو الباب الداخلي .
صرخت مارني بخوف .

— مامات ! إلى أين أنت ذاهب ؟

—أغلق مامات الباب دون أن يجيب . اقترب محمود وقال :
— فلندخل ، ثمة الكثيرون من الناس هنا .

فتح الباب قبل أن يتم كلامه ودخل إلى صالة العلاقة رجل خفيف الثياب .

— أخبار غير مفرحة يا مامات . لقد زادوا أيضا الضرائب على الدراجات .
نظر الجميع نحو الباب . وكذلك فعلت ناني . لاحظ القادم الجديد حرج
الموقف فانحنى واعتذر . ولكنه صرخ في اللحظة الأخيرة :

— محمود — ثم احتضنه سريعا وهو يهمس — ظلنت أنك مت .
نهض محمود .

— لقد مت فعلا . وإذا كنت ترى محموداً فهذا غير صديقك ذاك . دعني .
تخلص من معانقه واندفع نحو الباب وأصبح خلال لحظة في الشارع .
صرخت مارني ممزقة القلب :

— محمود !

— محمود — صرخ ما مات أيضا دون أن يتلقى جوابا — نسيت النقود
يا محمود — ولكنه أيضا لم يتلق أي جواب .
ونداء القادم الجديد ولم يجرب .
صاحت مارني .
— محمود ! أعيدهوه ، أعيدهوه !

بكت ناني بصرارة وبصوت مرتفع . قفز الرجال وركضا الى الخارج .
اندفعا نحو محمود الذي كان يسير متمهلا دون أن يلحظ شيئا مما حوله . وتستمر
ضجة الشارع .

— الى أين أنت ذاهب يا محمود ؟ أليس ثمة سقف فوق رأسك ؟ ستظل
زوجتك معك وستكون وفيته لك . ولديك ناني — طفلتك . عد يا محمود .
الافضل أن أرحل أنا .

تارجحت كلماته في الهواء .

صرخ القادم الجديد :

— محمود ! أنا الذي أشاع أنك مت .

— اتركاني وعدوا !

سؤال ما مات :

— وماذا ستفعل ؟

— أنا ؟ لماذا تسألني . لديك عمل ومنزل . لديك أحلام ودخل جيد . عد .
ليس لدى شيء . ليس لدى خطط ، ليس لدى أحلام . لا أمل لي في شيء .
ولا أحتمل حتى نفسي .

— ليكن ما تقول ، فما القبيح في الامر ان عدت ؟ — قال ما مات مصرأ
وقد خرج صوته شبها بنباح كلب جائع — ما مغزى حياتك في هذه الحال ؟
ابتسם محمود :

— أعرف الآن مغزى الحياة .

— هل عرفته في السجن ؟

— كلا ، بل هنا .

— اذا كان الامر كذلك يجب أن يبقى الاعتداد في صدرك .

— لم يعد لدى الاعتداد .

— ما مغزى الحياة ؟

ابتسם محمود :

— غريب ، لم أعرفه الا الان .

— لماذا يعيش الانسان ؟

— ليدفع الضرائب .

وصل الثلاثة الى جسر نهر تشيليفونغ . وقفوا واستندوا الى العاجز .

قال محمود مفكرة .

— انظر الى هذه المياه . أنا أيضا جزء من الطبيعة . أنا أيضا كالماء أو العجر . لم أقهر الطبيعة . انظر الى هذه السمكة — قالها وكأنه يصرخ ثم قفز عن الجسر واختفى تحت الماء .

راح الصديقان يمرحان :

— النجدة ! غريق !

اجتمع الناس . طفت فقاعات فوق الماء . راح بعض الناس يغطسون .

مرت الظاهرة ، حل الغسق سريعا ، غسق لا مثيل له منذ آدم . . . ثم حل الليل .
ليل أبدي لا نهاية له .



الفعالية الجمالية في فلسفة كروتش

بتأميم : أريين مرتوفت
ترجمة : فهد عكّام

حين نفكر بعامة في معنى الفن ، وفي الفعالية التي يدل عليها ، نجibil الفكر في الأفراد ، وفي المؤلفات ، وفي التجارب والتقنيات ، وفي حالات النفس ، وكلها من نوعية محددة . وقد جهد التقليد الفلسفى لتعريف هذا العنصر المميز الدائم من عناصر الفعالية الإنسانية ناظراً إليه حيناً في ذاته ، وحييناً تبعاً لصلته بنظريات تركزت حول قضايا أخرى ، وكان لامتدادها لها بذاتها عن الاندماج بتفكير جمالي ، حتى تبلغ مرتبة الكمال بمنهج يقصد إلى تفسير الإنسان تفسيراً كاملاً . ولما كان كروتش ، مؤرخاً لجميع نظريات الفن التي تدرجت على مدى القرون ، فقد رأى تعریياته العملية تنتهي إلى معاينة فلسفية أولية تلفت النظر بما فيها من روعة ، وقوامها : أن مقام الفن لا يخص بعض الامكنته ولا بعض الناس الممتازين ، وإنما يخص الامكنته كلها والناس أجمعين . والفعالية الفنية ، من ناحية أخرى ، لا تخص موهبة ذات طابع نفسي ، وعليها ألا تخضع لغايات من نمط أخلاقي ، ولا تختلط أبداً بأعداد مفهومي ذي طابع منطقى أو علمي ، وهي مستقلة عن عالم العمل السياسي أو الاقتصادي .

لقد أراد الفيلسوف ادراك هذه الفعالية العقلية في جوهرها المغض ، سواء أكان ذلك من حيث أصولها أم من حيث تتحققها ، فحددتها والامر كذلك تحديداً أساسياً ستكون نتائجه عديدة وعلى جانب من الاهمية : ذاتية مطلقة في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكل مالها من اتساع . ولم يكن كروتش أول من أكد هذا

الاستقلال ، ولكنه على الارجح أول من عطى لهذا العين الذي خص به الفن في حياة الفكر تسوياً فلسفياً ، وانسجاماً منطقياً وأساساً يتصل بما وراء الطبيعة فالتسويع يقوم على تحليل طبيعة العمل الفني ؛ والانسجام موطد بالصلة الجدلية التي تضم أشكال حياة الفكر المميزة بعضها إلى بعض ؛ والأساس أخيراً ، هو أساس الالهام الواحدي (١) ، السامي والمثالي في الفلسفة الكروتشية .
لقد لوحظت القضية قبل كروتشه ، وأعطيت بعض الحلول ، وجودل فيها ، ولكن هذه الذاتية لم تؤكّد قط ، ولم تظهر ظهوراً واضحاً وجازماً ؛ فقد ظل الفن متمماً اما للفلسفة واما للدين ، واما للظواهر الطبيعية أيضاً . او كان هنالك الاتجاه المعاكس الذي منح نفسه الحرية الكاملة ، وبه نصل إلى اضفاء الصفة الجمالية على كل ما هو واقعي .

وإذا كان تأكيد الذاتية المستقلة للفعالية الفنية تجاه أشكال الفماليات الأخرى للفكر قد قاد كروتشه إلى تعدد هذه الأشكال الأخرى في المستقبل ، ، فقد وجه نفسه ، مضطراً ، قبل كل شيء ، إلى تحديد طبيعة شكل الفكر هذا تحديداً دقيقاً .

لقد عاين للفعالية الإنسانية بادئ ذي بدء مظهراً مزدوج الوجهين : أحدهما عملي والآخر نظري . فالشكل النظري يحدد معرفة الإنسان لما يصنع ، فيسمح والعالة هذه ببروز عمل جديد . فمعروفتكم شيئاً ما ، إنما هي اتخاذكم منه موضوعاً للحكم . وعليه فهذا الحكم يقوم على تركيب يجمع بين لفظين أحدهما مفهوم Concept ، يعمل إلى الحكم الصفة العامة الضرورية لصلاحيته ، والثاني يقوم على تمثيل Représentation ، يؤلف عنصر الفردية . فلننحصر المظهر الفردي للفعالية المتعلقة بنظرية المعرفة Activité gnoséologique ، والتي يمنحها كروتشه معلاً في العدث الجمالي . ليس من معرفة ، للعام الممكن أو الموجود حقاً ، كما يؤكد الفيلسوف ، دون ادراك فردي للواقع ، سابق للمنطق ، وإذا حدسي . واستنباط طبيعة هذا العدس ، إنما هو تحديد اللحظة الفنية وتميزها من لحظة المفهوم .

(١) الذي يدين بوحدة الوجود .

تعين هوية الحدس عموماً في مرحلة من المراحل النفسية المعروفة ، التي تسمح لنا بتصور احدى المعطيات وفهمها : « كثيراً ما يراد بالحسد Intuition الادراف ، أي معرفة الواقع الماضي ، وادراف شيء ما وكأنه واقعي . » ومن المرجح أن المراد هنا ، في رأي كروتشه ضروب الحدس المشابهة للعمل الادراكي الذي ينهد له الوعي العارف ، ولكن أنواعاً أخرى من الحدس موجودة ، وهي التي لا تقوم على ادراك أي من المعطيات الواقعية حقاً ؛ وقل مثل ذلك في شأن صور الاشياء المكننة الوجود ، المستحيلة التتحقق ، في لحظة ما وفي مكان ما . والحسد يختلف عن الادراك ولا يقوم بوظيفة ترتبط بالمكان أو الزمان في عمل المعرفة الفردية . فهل هو اذاً مشابه للاحساس ؟ اذاً ما كان الامر كذلك ، فاننا نتجه نحو تعريف ثانوي النمط يقيم الحدس على انفعالية داخلية تخضع لاثارة تخرج عن اطار الوعي الذاتي . وحدة الوجود فيما وراء الطبيعة ، هذه الوحدة التي يدين بها كروتشه ، والتي تقوم على عقلانية الواقع ووحدته ، ترفض مثل هذا التعريف لمفهوم الحدس . فمادة الشكل المفترض عنه ليست ، عند فيلسوفنا ، سوى تجرييد ، وطبيعة أسطورية يتدخل نقدها في اعداد المفهوم على صعيد المنطق ، منطق الفلسفة . هذه المادة التي هي انفعالية ، وآلية ، هي ، مع ذلك – في صفحة الاستيتيكا المشار اليها هنا – محددة أيضاً كمحتوى ، كـ « شيء ما » ، يلاحقنا ، خارج أنفسنا ، وينقلنا » . هل سنكشف هنا عن تناقض ؟ قراءة المقطع الذي وضع موضع الحديث لا تخلو من صعوبات . وهذا ينجم ، في جزء كبير ، عن أن كروتشه تبني قبلنا ، شكلاً من أشكال « الكانتية » ، لا يسمح للمعرفة الا بادراف الظواهر القابلة للادراف بوساطة العواص ، ويلقي عرض العائذ والامر كذلك : بوجود معرفة عقلية مطلقة . على أن ما في صيغ كروتشه الاولى من صنوف التردد ، التي تتعلق بوجود شيء واقعي خارج الموضوع ، وفي مواجهته ، انما يندثر أمام ما تقتضيه المثالية المطلقة من مقتضيات تتصل بما وراء الطبيعة . وتتوارد المادة بالمعنى الواقعي للنفظ . وتدرك كما لو كانت كتلة ، أو عقدة من العواطف ، والمودات ، والانفعالات التي تضطرب فيها ، وتصنعنها ، ونشعر بها دون معرفة

لها ، الى أن تعبّر عنها فعالیتنا الصياغية العدسيّة ، وتحقّقها . ولسوف نحدد بدقة طبيعة هذه اللحظة السلبية التي تتمتّع بها التركيبة العدسيّة حين نفحص الفعالية الفكرية العملية .

لنحدد الامر في اجماله . العدس المحسّن ، وهو شكل من أشكال المعرفة ، متميّز عن المفهوم أو عن كل فعالية تمتزج بالعقلانية كالادراك ، أو بالطبيعة Naturalisme ، كالاحساس ، يلغى من تعريفه موضوع الاثر الفني أو تحليله تحليلاً موجزاً ، ويتحذّل لنفسه هوية التعبير . وهذا النحو يمحو كثيراً من الالتباسات ، ويلغى بعض الاتهامات الخطيرة ، المتأتية في الغالب عما لبعض الالفاظ من معانٍ متعددة . وهكذا فقد أريد تحقيق ملاعنة بين الادراك والعدس ، في حين أن الاول هو معرفة للواقع ، وعملية عقلانية ، والثاني ادراك لا لمعنى واقعي فحسب بل لمعنى ممكّن أيضاً . وكذلك ، ان محاولة تعریف العدس وكأنه احساس كون ، ونظم فقط حسب زمرة المكان أو الزمان « مصيرها الاخفاق : فهناك ألوان من العدس مستقلة استقلالاً كاماً عن العين المكانية أو الزمانية ، أو عندهما كليهما . وكذلك الحال في شأن مفاهيم الاحساسات ، وارتباطاتها بصورها المدركة .

لتتابع مع كروتشه تعليلينا للعدس . بما أن العدس جوهر الفعالية الفنية ، وللحظة من اللحظات تقتضيها كل حركة للفكرة وللعمل تأتي فيما بعد ، فإنه يقوم على التعبير وكروتشه يجذبه التعبير في معناه الاوسع : خطوط ، وألوان ، وأنغام ، وأصوات . قصائد ، ولوحات ، أجل ، وسمfonies ، ومعابد ، وتماثيل ، بل هذه الكلمة أيضاً ، وهذا الحرف الخاص بالتعجب ، وهذه البسمة أو تلك التجعيدة في الوجه . ومع ذلك ، بينما كان التمييز الذي يفصل بين خطاب فرد ما وخطاب فنان عبقرى كمياً لا غير ، في الاستيتيكا (۱۹۰۲) ، اذا بفحص هذا التمييز ، في المؤلفات اللاحقة يكشف عن تعقيد في طبيعة التعبير نفسها أكثر تلويناً . وما يهمنا أن نشير اليه هنا انما هو ما للتعبير من طابع يتصل بالمنزع النظري (۱) أو بالحالة النفسية الداخلية ، فهذا يسمح لنا بعمق

(۱) المراد فيما يبدو معرفة الانسان لما يصنع مما يسمح ببروز عمل جديد ... كما ورد سابقاً .

معناه الخاص ، وبمتعه تعريفاً متقدناً لا يغفل مبدأ الفعالية الفنية الاساسي الا وهو : مبدأ العمومية .

والشكل الحدسي التعبيري الذي ينسب اليه كروتشه وظيفة الفن الخلقة ، والمائل للعمل التأليفي الذي تقوم به المعرفة الفردية له محتوى سابق للرؤى النظرية هو الفكر نفسه في لحظته العملية . والحالة النفسية التي عاشها الفرد تمنح للتعبير الذي يدل عليها ، وينظمها ، وباختصار ، يعرفها : « عليه ، فمنع المحتوى العاطفي شكلاً فنياً ، إنما هو في الوقت عينه منع طابع العمومية ، والنفعية الكونية ؛ وفي هذا المعنى ، العمومية والشكل الفني ليسا شيئاً بل شيء واحد » . الرجل يعبر عن عالمه الفردي عالم الانفعالات والعواطف . وهو يهبيء انطباعاته ويكونها . ولكنه لن يسجن في حدود الفردية لحظة من لحظات الفكر لا يمكن ادراكتها خارج نطاق العمومية . وفي الحقيقة ، اذا ما أنجزت الصورة الفنية ، فكيف يمكن أن تكون ، وتظل (اقطاعة) لانسان واحد ، لا تخصل عواطفه ، ورغباته ، وحماساته ، ورعشهاته المتنوعة سوى عزلة لا احتكاك فيها ، وباطئ لا نفوذ اليه ؟ للبقاء على صعيد الواقع ، الذي هو واقع محسوس ، لا بد لنا من التسليم بفياض الانفعال العام الذي لا ينفك والذى تتغذى من حساسيته كل شذرة من الإنسانية ، ومن كل فرد . « في كل نبرة من نبرات شاعر ، في كل مخلوق فطرته مخيلته ، يوجد القدر الانساني كله ، والأعمال ، والآوهام ، والألام والافراح يأسراها ، صنوف العظمة الإنسانية وألوان بؤسها ، والدراما المستقرة في داخل الواقع ، والتي تتغير وتنما على الدوام بفضل مزاياه الخاصة ، والشاعر متألم أو فرح . »

قد يكون من الخطأ تحديد هذه اللحظات من الفعالية الفكرية التي لا تتوقف ولا تنقسم في أي مكان . فحالة النفس الخاصة بالفرد لا تتحقق في موطن مظلم ما ، منتظره مجيء الشاعر ، ووحيه ليس على ما يرام ، للتفتيش عنها فيه ، وتحويلها إلى حالة جديدة جامدة كل الجمود تقدم نهائياً إلى تأمل الاتقيناء من الهواة . وتعبير مرتبك يظل شكل العمل الادراكي لما هو فردي . وربما كان هذا حدساً فنياً لا فلاج له ، ولكنه حدس مع ذلك ، وهو والحالة هذه ، معرفة حدسية .

ليس هنالك من اختلاف كمبي بين حدس أدرك في معناه الاصلي وحدس فني، وهؤلاء الذين فكروا أن باستطاعتهم تبيان خلاف ذلك ، لم يصلوا أبداً الى بغيتهم : « الحدس الفني نوع خاص ، يتميز بشيء يزيد به على الحدس بشكل عام ٠٠٠ علام يقوم هذا الشيء الزائد ؟ ما من أحد استطاع أن يدل عليه ٠ »

ما يميز الحدس الفني عن الحدس يوجه عام انما هو مجرد اختلاف يقوم على تجربة عفوية عامة واسعة الافق . فعدود الفاعالية الفنية ، بالنسبة الى مظاهر التعبير الاخرى من كتب للعلم ، والفلسفة ، وكتب للادب وسواها ، اثارت ، في الاربع ، بين فلاسفة الفن ، كثيراً من المناقشات ، التي لا نستطيع هنا الدخول في تفصيلاتها . ومع ذلك ، لنلاحظ أن هنالك مراحل شتى في اعداد لحظة الحدس التعبيري اعداداً نظرياً ، وهذه المراحل استطاعت أن تحمل على التفكير في ألوان من التناقضات ، حتى ان كروتشه ليبدو وقد غير نظريته تغيراً جذرياً عبر الطريق . ونحن بالحرى من يرون أننا نشهد نوعاً من الاغفاء ، نوعاً من التعقيد أيضاً لمجموع المعطيات التي تميز طبقة الجمال ، لا نوعاً من التحويل أساسياً ، وهكذا ، فان كروتشه يميز في الفصل الاول من كتاب الشعر بين تعبير انفعالي أو ذاتي وتعبير شعري ، وتعبير نثري ، وتعبير خطابي . ولكن هذا التمييز انما جاء لتصنيف الشكل الاول من التعبير في ميدان الذاتية ، المتميز عن الميدان الخلاق الفعال ، الخاص بالحس الفني ؛ أما الثالث فيميز لحظة الحكم ، وال فكرة المفهومية ، وأما الرابع فيقع في محيط الفاعالية العملية ، والتعبير الشعري وحده « الذي يهدى العاطفة ويحملها » ، يربط ما في الانفعال المعاني والعاطفة المعيشة من تفرد ذذ بما في الاثر الفني من عمومية وبما في الفاعالية الفكرية في لحظتها الجمالية من كمال .

الحس ، المفهوم أساسياً بمعناه الفكري والتصنيفي ، هو الشكل الذي تلبسه المعرفة الوسيطة بين العمل والمفهوم . وهذا الحدس اذ يجره تيار السير العدلي يستغرق في تركيبة عليا . وهذه التركيبة تنسب أساساً الوجود الى الموضوع ، الذي هو الصورة ، سامحة على هذا المنوال باعداد الحقيقة الواقعية اعداداً نظرياً على صعيد العقل .

الادب الأرمني

أويديك اسهاقيان

١٨٧٥ - ١٩٥٧

تقدير وترجمة : الياس سعد غالى

أويديك اسهاقيان شاعر أرمني كبير ولد عام ١٨٧٥ ، وقد أقيمت له حفلات تكريمية بمناسبة الذكرى المئوية الاولى لميلاده ، وذلك في روسيا وفي أرمينيا ، وفي دمشق .

وقد يكون أويديك اسهاقيان الشاعر الوحيد الذي عرف أبي العلاء أتم معرفة وأعمقها ، فاستوحى منه على الأقل موضوع أهم قصائده الطويلة ، استحياء عجز عن مثله ، أو لم يفده منه ، في حد عملنا ، افادة اسهاقيان ، أحد من الذين عرقو أبا العلاء ، وجاروه أو عارضوه ، أو اقتبسوا منه ، أو كتبوا عنه ، مذ وجد أبو العلاء حتى اليوم ! ٠٠٠

اما اسهاقيان (١) .

-
- ١ - الأستاذ م. خير الدين : مقدمة ترجمة عروج أبي العلاء .
 - جريدة الأدب التي تصدر في أرمينيا عدد ٤/٤ ١٩٧٥ - مقال بقلم : بار ديزونني .
 - مجلة أرمينيا السوفيتية ١٩٧٥ ، مقال بقلم : هرانت أوهانيسيان .
 - جريدة نداء الوطن التي تصدر في أرمينيا ، مقال بقلم : كونتوار اربيلاشي ٤/١٦ ١٩٧٥ .
 - مجلة الأدب والتاريخ التي تصدر في إيرافان باللغة الارمنية عدد ٣/٢ ١٩٧٥ مقال : ١ - شربشيان
 - (المصادر الأربع الاخيرة بمُوازنة وترجمة الاستاذ همبرسوم مارديروسيان رئيس جمعية أبي العلاء .
 - مجلة الأدب السوفيتية باللغة الفرنسية العدد ٢٠٠ ١٩٧٥ مقال بقلم : سورين كايساريان .
 - مجلة المرأة السوفيتية باللغة العربية ، العدد ٨ ١٩٧٥ من ١٤ .

فلن تجد في أرمينية شخصا لا يعرفه أو لا يحب شعره . ولا غرابة في ذلك اذ أن قلب اسهاقيان وأفكاره وأعماله كلها ظلت خلال حياته الطويلة ملكا للشعب . أما نحن العرب ، فقل من سمع باسمه ، باستثناء مترجم عروجه الاديب العلبي الاسدي خير الدين وقارئيه .

ولد أويديك اسهاقيان في ٣٠/١٠/١٨٧٥ في قرية صغيرة تدعى كازارابات ، قريبة من مدينة الكسندرابول (ليننكان) في جبال أرمينية . وكانت سهول ومراعي كازارابات تكثر فيها الزهور الزاهية الالوان ، والينابيع الصافية الموسيقية الغير . وتشرف عليها قمم جبل أراكات المهيب الأربع ، المتوجبة بالثلج ، تسبح طورا في نور ذهبي ، وتمجّها طورا قاتمات الغيوم ، وطورا يعجبها ضباب كثيف . ونشأ اسهاقيان في تلك المنطقة الخلابة المناظر وبين أناس كانوا يعيشون عيشة البساطة القديمة ، مستقيمي الخلق ، متوقدي الذهن . ومن تلك البيئة الجميلة الطيبة استقى اسهاقيان رقة العاطفة وسرعة الخاطر وحب الوطن الذي لا حد له ، والتعلق الشديد بممثل الشعب .

ودرس اسهاقيان في مدرسة الكسندرابول ثم في الاكاديمية الكهنوتية في اتشميادزين ، لكنه لم يقنع بما تعلم هناك ، فسافر الى الغرب ، وتردد الى جامعة ليزيغ الكبير في ألمانيا ما بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٦ . وهناك درس البيان والفلسفة وعلم طبائع الامم ، والتاريخ والادب . وعاد الى موطنه ، واعتقل وسجن أكثر من عام في ايرافان في العهد القيصري لافكاره التقدمية ، اذ كان ينادي بحق كل شعب في الحرية ، ثم نفي الى أوديسا ، وهناك أخذ يطالع الادب الثوري ، ولا سيما مؤلفات مكسيم غوركي ، وتغرب فأقام في ايطاليا وسويسرا من عام ١٩٠٠ ودرس في جامعة زوريخ . وعاد الى وطنه بعد ذلك ثم رحل الى أوروبا عام ١٩٠٦ ورجع الى القفقاس عام ١٩٠٨ فأوقف وسجن في تبليسيس مدة ستة أشهر وقد اعتبرته السلطة القيصرية عدوا خطرا لها ، مما اضطره عام ١٩١١ الى السفر الى أوروبا (ألمانيا وفرنسا وسويسرا وایطاليا ، وتركيا) لمدة طويلة ، ولكن ما من مدينة هناك أيقظت في نفسه أصداء شعرية عميقة ، فخيوط غير

منظورة في كل مكان كانت تشده إلى أرض الوطن . ولهذا اشتد ، في الغربة ، حنينه إلى موطنه ، فلننسع إليه ينادي بلده أرمينية :

أمضني العينيك يا بلادي
رحالة أنا في الغربة
أصبحت ضائعاً يتيمًا
أتوق أن أسمع كلمة ود

■
قلبي هناك حيث أقام شعبنا
تماثيل مجده التليد
حيث يغنى بنفس الإيمان
ملاحمه العظيمة ، عبر القرون

■
سأعود إليك يا جبالي
سأعود يا عشي العبيب
وسأهب الوطن أغلى ما عندي
حياتي المقرونة بالعرب

■
وفي عام ١٩٢٦ عاد اسهاقيان إلى موطنه ، وأصبح صديقاً أميناً للنظام الاشتراكي الذي قام وقد توسم فيه الغير كل الغير لأرمينية ، وقد ناضل في سبيل هذا النظام بعد رجوعه إلى باريس عام ١٩٣٠ ليجتمع بأسرته التي كان خلفها هناك ، ولا نجاز بعض الاعمال المعلقة . وفي عام ١٩٣٦ جاء اسهاقيان واستقر في لايرافان . ومنذ هذا التاريخ بدأت أسعد فترة في حياته .

لقد عكف اسهاقيان ، منذ عودته الأولى إلى موطنه ، على الكتابة والتأليف نظماً ونشرها في مختلف الفنون الأدبية

ومن مؤلفات أويديك قصيدة : « أبو العلاء المعري » . وقد كان عملاً أدبياً رائعاً ترجمة هذه الملحمه الى العربية ، التي نشرت فيها بعنوان « عروج أبي العلاء ». عام ١٩٤٠ بتعاون الاستاذين بارسيخ تشتويان والاديب الحلبي المرحوم الاسدي خير الدين ، وهي لون « طريف » من التصوير العاطفي ، كما انها على قصرها النسبي قد لاقت رواجاً واستحساناً عظيمـاً في الاندية الادبية العالمية الأخرى ، فنُقلـت الى معظم لغات العالم .

وبهذا يكون الشاعر الكبير اسهاقيان قد رد لشاعرنا أبي العلاء جميله وفضله مثراً ، اذ كتب عن معانـيه وأفكارـه التي كانت كبذور ورود زرعـها اسهـاقـيان في حديـقـته الخصـبة .

لا شك في أن كتابات أبي العلاء ، ولا سيما لزومياته ، كانت المصدر الأكبر ، وربما الوحيد ، لاستيحاء اسهـاقـيان في « عروج أبي العلاء » وانعكاسـاً لـشـاعـره . ولا عجب إن تشرـبـ اـسهـاقـيانـ رـوحـ وأـفـكارـ أبيـ العـلـاءـ ، لـأـنـ وجـدهـ الصـقـ بـرـوحـهـ منـ أيـ شـاعـرـ سـواـهـ . وقد وجـدـ فـيهـ اـنسـانـاـ عـاشـ وـمـاتـ مـثـخـنـاـ قـلـبـهـ بـالـجـراحـ . حتىـ أنـ المـرـحـومـ الـأـسـدـيـ خـيرـ الدـينـ عـبـرـ عـنـ ذـلـكـ بـقـولـهـ : انـ اـسـهـاقـيانـ فيـ عـروـجـ أبيـ العـلـاءـ قدـ تـقـمـصـ رـوحـ أبيـ العـلـاءـ ، وـتـنـاـوـلـ يـدـنـاـ وـهـوـ يـقـولـ : « هـاـكـمـ حـنـايـاـ المـعـرـىـ ، المـسـوـاـ فيـ ثـنـايـاـ أـغـرـبـ ماـ أـوـدـعـتـ الطـبـيـعـةـ القـلـوبـ منـ نـزـعـاتـ وـخـلـجـاتـ . وـنـظـرـاتـ عـمـيقـةـ جـداـ فيـ جـذـورـ وـاقـعـ الـحـيـاةـ .

اما أفـكارـ أبيـ العـلـاءـ فقدـ تمـثـلـهاـ اـسـهـاقـيانـ جـيدـاـ ، وـرـدـدهـ بـأـنـفـاسـ شـجـيـةـ مـطـرـبةـ ، معـ ماـ فـيهـ مـبـالـغـةـ وـعـنـفـ أـحـيـانـاـ ، وـمـعـ الـمـحـافـظـةـ عـلـىـ شـخـصـيـتـهـ . كـشـاعـرـ مـبـدـعـ .

لولا أدـبـ أبيـ العـلـاءـ لـمـ كـانـتـ تـفـتـتـتـ ، رـبـماـ ، قـرـيـعـةـ اـسـهـاقـيانـ عـنـ هـذـهـ المـلـحـمـةـ ، وـفـيـ هـذـاـ الشـكـلـ ، وـلـرـبـماـ ظـلـ بـعـيـداـ عـنـ مـوـضـوعـهـ ، وـلـكـانـ طـالـ بـهـ الـبـحـثـ عـنـ اـمـامـ يـقـتـدـىـ بـهـ لـوـ لمـ يـوـفـقـ إـلـىـ الـالـتـقـاءـ بـأـبـيـ العـلـاءـ . وـلـيـسـ بـالـأـمـرـ الصـعـبـ العـثـورـ فـيـ « عـروـجـ أبيـ العـلـاءـ » عـلـىـ أـفـكارـ أبيـ العـلـاءـ وـأـرـائـهـ الشـائـعةـ المـنـشـورـةـ نـشـرـاـ فـوـضـوـيـاـ فـيـ ثـنـايـاـ لـزـومـيـاتـهـ ، وـقـدـ ضـخـمـهـ اـسـهـاقـيانـ .

وأعجب اسهاقيان اعجابا شديدا مبكرا بأبي العلاء ، وأول معرفته به تعود إلى عام ١٩٠٥ إذ سمع الشيء الكثير عن أبي العلاء من أدباء مشهورين من الأرمن، وأطلع على ترجمة لبعض قصائده إلى اللغة الارمنية لمترجمين مجهولين . وروى الاستاذ أ. شربشيان أن اسهاقيان قرأ باللغتين الالمانية والفرنسية كتابة مترجمة عن أبي العلاء عام ١٩٠٨ .

بدأ اسهاقيان ينظم ملحمته « عروج أبي العلاء » . في أيلول ١٩٠٩ . وعاد فنچحها عام ١٩١٧ وأنجزها عام ١٩٢٩ .

ان اسهاقيان في « عروج أبي العلاء » يتكلم عن أبي العلاء ، بل يجعله يتكلم هو عن نفسه ، متوقفا عند أهم أفكاره وأغراضه ، ومحاولا عرضها على طريقته وبأسلوبه الخاص . أن أبي العلاء ينطلق بالام نفسه وألام نفس اسهاقيان في آن واحد . ولهذا ، ما قصيدة اسهاقيان « عروج أبي العلاء » في الحقيقة الا قصيدة قومية أرمنية ، تعبير أصدق تعبير عن مشاعر الشاعر الشاعر المتألم التأثر اسهاقيان ، الذي يقول : انه لم يكتب قصيدة تاريخية ولا كتابا فنيا عن أبي العلاء ، بل غير وبديل كثيرا عن علم وقصد حتى لا يقال أنه نسخ أو اقتبس أو قلد المعربي ، كما سترى . والتشابه والتقارب بين أفكارهما المسبوقة بمسحة تشاورية آلية انما مبعثه الجو المحزن الذي عاشا فيه . لقد كان الزمن والجو الذي عاش فيه المعربي مقينا اليه . فنظر إلى الدنيا وإلى البشر بعين سوداوية جدا لأسباب عديدة أصبحت معروفة ، فاعتزل الناس ، وحبس نفسه ، وشهر بما كان منتشرًا في عصره من مظالم ورذائل وشروط أدمنت فؤاده ، حتى كره الحياة ، وهو في ربيع الحياة .

والة ، ما في الوجود شيء تأسى على فقده العيون

وقد كان اسهاقيان أيضا يعرض على التعرّف من « قيود والام الوجود » فاستحسن اسهاقيان في أبي العلاء تلك الأفكار السوداوية التي كونّت مثلها في

نفسه العوادث وكوارث الدهر المبرحة . غير أن اسهاقيان قد ابتدع في قصصه وقصائده العاطفية نماذج نبيلة من العشاق ، كما في موت البلبل ، فالحب الذي هو من أكثر العواطف انسانية ، يعبر بالنسبة للشاعر اسهاقيان عن انتصار الحياة ، ويكشف عن بهجة الوجود . من أحب يستطيع وحده أن يدرك كل جمال العالم : « تغريد الطيور عذب ، ولكن من يفهمه ؟ » والحب تلك العاطفة العامة ، يتبع للانسان أن يظهر صفاته الأخلاقية ، صفات الروح والقلب والعقل وهذا ما كان يعوز أبا العلاء .

ان اسهاقيان ذاق مرارة السجن والنفي واضطر إلى :

« التغرب لا مستعظاما غير نفسه ولا قابلا الا لخالقه حكما »

وقاسى أيام بؤس وتشرد وقلق وعدم استقرار ، وذبح أهله ، والعدد العلديد من بني قومه ، عام ١٩١٥ ، وهو في ديار الغربة . وقد أمضته العذاب النفسي ولم يستطع أن يجد لنفسه عزاء ، فأخذ يفكر بمرارة في الانسانية المهينة ! ...

كما قال اسهاقيان في قصيده في سعدى الشيرازي : « ان اللالىء تولد من الجراح ، ون عبق البخور يزكى كلما احترق . فلا غرو اذا ما طفت تلك المجزرة التاريخية الرهيبة على احساس وتفكير اسهاقيان ، فصيّرته رجلاً متعصباً، أسود القلب ، ناقماً على جميع البشر ، كارها ما كان يعب قبلًا ، وألوف دواعي التقرز والاشمئاز جعلته يمقت الحياة والناس ، والنظم ورجال السياسة ، والدول المتآمرة على شعبه . وقد بدأ التاريخ يكشف عن حقيقة مدبرى ومنفذى تلك المجزرة وغاياتهم اللاأخلاقية اللاانسانية . فما كتب اسهاقيان الذي كتبه إلا مضطراً لينفس عن كربه ، والا ليظهر للعالم كله أجمع جراح قلبه العميقه الالمية . ولذلك وفق كثيراً في تصوير أبي العلاء لنا حانقاً مفضياً ثائراً ، هارباً إلى غير رجعة من المدينة ، ومن سائر البشر إلى الصحراء المقفرة ، إلى وحوش الفلاة ليعيش بينها مطمئناً .

ولأبي العلاء المعري أبيات وأجزاء أبيات متفرقة مبثوثة في ثنايا لزومياته ،
تعبر عن رغبته في اعتزال الناس ، والعيش مع البهائم في أرض لا أنس فيها .

فأهرب من الانس الى الوحش كي تسكن في الدوية الداوية

من أجل بيان علاقة اسهاقيان بأبي العلاء ، ولاجل بيان مدى تأثره به ،
وكيفية استيعابه من لزومياته ، ومن أجل تكوين فكرة دقيقة صحيحة عن شاعرية
اسهاقيان أستشهاد بمقطوع من ملحمته .

يتتألف عروج أبي العلاء من سبع سور في ٣٥٠ بيتاً باللغة الارمنية ترجمتها
إلى العربية ، كما ذكرنا ، المرحوم الاسدي خير الدين .

ففي السورة الاولى وصف اسهاقيان خروج أبي العلاء مع ظعونه ، أي بغيره ،
ليلاً من بغداد إلى الصحراء ، هارباً من جميع الناس ، بادئاً بالمداجين فيقول :

و ظعون أبي العلاء كما اليتبوع تنافت وفود أمواهه
كان يتهادى باتزان ورفق ، بين هداء الليل ورننة أجراس الابل
ورنين هذه الاجراس كان يسقي الحقول الهاجمة نشوة وطربا
وببغداد راقدة في وثير فراشها ، غارقة في أحلامها العلوة
أحلام الجنان النضيرة
والبلبل في الجنان كان يتلو غزله العنون
والقوارات تفتر عن ابتسamas الماسية براقة
وقصور الخلقاء المنيرة تعمق بأريج العطر والقبل
وجواهر قوافل النجوم تسير في طرق الافلاك

والسماء كلها تشدو على ايقاع الارغن المنبعث من الكواكب أبداً
والنسمات العاملة أرج القرنفل كانت تتهامس بعكایات الف ليلة وليلة
والنخل والسرور المستغرقان في نوم لذيد كانوا في تشن وميس على الطرق
والظعون يمسيخي الغيزلي مرسلاً رسالاً رنين أجراسه لا يغير الوراء لفتة
انه الطريق الاولى يدعوا أبا العلاء بآلف من المغريات ويداليه ٠٠٠

وأخيرا ، رمى أبو العلاء بغداد الراقدة ينظرته الاخيرة – وأبو العلاء في العروج
لم يكن أعمى بل مبصرا (*) وأدار جبينه الساخطة المغضن نحو بيته ، فأمرَ يده
على شعره بلطف وايناس ، ثم طوق رقبته ، وقبلَ عينيه الصافية قبلة حارة ،
وهطلت من أهداب الميري دمعتان سخينتان ، وسار الظعنون بخطوات متزنة نحو
الارض البراح اليهاء ، نحو الفيافي العذاري :

سر دائمًا يا ظعنون قدما

(هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء يقول)

إمضِ بعيدا ، بعيدا ، إلى الفلوات الغفل الخاوية ، الطلقة العذراء ،
الزمردية الطاهرة ، إمضِ دون وهن نحو الشمس وأحرق يقلبها قلبي !
آه ، اني لم أقل لكما الوداع يا قبر أبي ويا مهد الأمومة
أيها السقف الابوي ، يا ذكريات الطفولة إن نفسي أبداً في شجني منكما
كم ملت بخالص الود إلى عشرائي والناس أجمعين ، قربهم وبعدهم
والآن حال حبي إلى ثعبان لاذع ، وإن قلبي باسم الكراهية يغلي
أصبحت أبغض كل ما كنت أحب قبلًا ، وأبغض كل ما انطوت عليه نفوس البشر
أحصيت في نفوس البشر القدرة الخادعة الوفا من دواعي التقرز والاشمئزاز
أخص بالذكر منها المداجة التي يتراءى الإنسان فيها بهالة الصدّيقين الابرار
يا لسان الانسان ايها الذي يدشن نفوس البشر الجهنمية باريح السماء
ولونها ، وبهلهل جلائها ! أقاتل أنت يا ترى كلمة صادقة ! ٠٠
إمضِ إلى الصحراء الخاوية يا ظعنون ، إلى شبح الفلاة الملتيبة
حطَّ بين تلك الصخور النحاسية الشقراء رحالٍ
لأضرب خيمتي على مدارج الافاعي والعقارب
هناك أكون في وادع عاصم من بسمات البشر الخادعة .

* ولو كان الميري أعمى لامتنع عليه النهاب إلى القبر :
نهاب عيني صان الجسم آونة عن التطرّح في البيد الأماليس
لأنني ضرير لا تضيَّ لي الطرق
وما بي طرق للمسير ولا السري

والسورة الثانية خصصها اسهاقيان لشرح رأي أبي العلاء المزعم في المرأة .
لقد حزنت لما علمت مؤخراً أن اسهاقيان نفسه قال انه كان ينظر الى المرأة نظرة
أبي العلاء اليها . وحسبى هنا أن أشير الى أن اسهاقيان يكون بذلك واحداً من
أغلب الكتاب الذين عالجو هذه الناحية وأساووا فهم حقيقة موقف أبي العلاء
من المرأة . ومما قاله اسهاقيان ،

سر ياظعون ، ماذا تركنا وراءنا فيهفو القلب في أثره ؟
امرأة تركنا هناك ، أم صديقاً ، أم شريعة ، أم انصافاً ؟
إمض لا على رسلك ، اتنا لم نغادر هناك الا قيوداً وأغلالاً .
ما كان لا يبي العلاء أن ينظر الى الوراء ، وما كان له أن يأسى على ما فات

وفي السورة الثالثة تكلم عن الكون الذي في مارج من السحر :

أسطورة ، أين منها المبتدأ والمنتهى ؟ من زانها بالنجوم وبالآلاف المعجزات ؟!
أسطورة تستأنف مع كل وليد ، تبتدئ وتنتهي بعياته .
والحياة حلم ، والعالم حكاية
والشعوب والجيال قوافي تزجو مطايها دون شعور الى القبر
حاملة معها حكاياتها وأحلامها العذاب .

ثم تكلم عن الشرائع التي هي بمثابة نير وسوط ، ثم عن قدس العزلة ،
وأخيراً عن الحرية :

ان عذاب نفسي وضناها انما هو للحرية المطلقة
أريد أن أكون حرًا مطلقاً دون غريم ، ودون سلطان ،

وفي السورة الرابعة تكلم اسهاقيان عن الوطن :

سجن الحياة ، وساحة الحرب ، ومراق الدماء .
ثم عن الاصدقاء الذين :
لولاهم لما كان مشغنا بالجراح .

الصديق عين ترافق آثارك و تستقصي مواقع أقدامك
الكلب لا ينبخ عليك ، وألفاؤك من الناس ينبعون !

ثم يتكلم عن الغنى :

الذى هو دماء الفقراء ، ودموع اليتامي ، وجنازات الموتى .
ثم عن الرعاع والنظم ورجال الحكومات والمرابين الجشعين .

وفي السورة الخامسة يقول :

انه لا يرهب شيئاً بعد الانسان ، والانسان لم يخلق على صورة الله . ولذا
فانه يدعو الحيوانات المفترسة التي من لبدها الذهبية ينتشر الشر ، ثبت الجنان ،
قائلاً :

هلمي والتهمي قلبي الكليم
ان قلبي عامر بالحب ، يحب الذئب و ابن اوی ، أما الانسان فلا أطيق حبه أبداً
أبداً لن أعود الى البشر ، أبداً لن أقرع باب الغونة .
البشر هم أباليس متنكرون ، لهم مخالفات وبراثن خفية ، ثم لهم حوافر
وهم مجردون ، أما مستهم فسيوف سامة .
الشامتون ، الوشاة ، الناكرو الجميل ، قطعان الثعالب ، الجلادون .

وفي السورة السادسة وصل أبو العلاء الى أبواب صحراء العرب فحطَّ
القطعون رحله تعباً . وهناك قرب الطلعون جلس أبو العلاء وحده وادعا رافها ،
وأنسند رأسه الى الصخور الذهبية ، ثم أرسل رائد الطرف بعيداً .

هاهذا يتنفس الصعداء مردداً : واحنيناه ! واحنيناه ! ما أسعدي
ما أسعدي !

هل لآفاق هذه البوادي أن تتسع لآفاق حريري ؟ ! ! !
ويعود اسهاقيان الى الكلام عن الحرية عطر الجنة النضرة ، وقرآن بلا بلها
الفردة ، عطر النور . ثم يتكلم عن الارض الام الخالدة الرؤوم ، كأس الوجود .

ويتخلل المواضيع التي تطرق إليها الشاعر اسهاقيان وصف رائع للطبيعة ولا سيما طبيعة الصحراء ، فلتسمع اسهاقيان يصف أبو العلاء وبعيه سائرين في ضوء القمر :

بين أشعة البدر الوديعة يتهدى الظعنون
يتهدى ، وهالة البدر وضاءة كصدر حور الجنان
تارة يتوارى طي السحاب خجلا ، وأخرى يرف ويذر بهي النور
والازاهر راقدات ، ووشاحهن منمنم بملامس الندى

والاطياف المسبغ على أججعهن أفواف من قوس قزح تتجمع ويعطف بعض على بعض . ويعود أبو العلاء إلى ظعنونه يخاطبه قائلا :

إفرِّ البيد ، وأطُوِّ الجبال ثم اعرج بي نحو الشمس
لأكون شمساً وخلوداً .
جليليني يا شمس بظل نورك ، وألقى على كتفيْ غمراً من سناك
كيمَا أخلد في مجد النور ، ونور المجد .

وفي السورة السابعة والأخيرة يصف اسهاقيان نهاية الرحلة إلى الصحراء : لقد كان يطير دراكا نحو الشمس ، ووجهه يطفح وضحا وجلاً وتحناناً لقد أطل على البوادي الفيضاء ، فتراءت تتقلب في أحضان الضياء والضياء كان عارياً .

صعد النظر إلى السماء فألفى ثجاج الشمس يذر على الكون نضار النور .
هلي ! هلي ! أجراس الظعنون ، واسكببي قطرات الرنين عالية تترامي في أذن الشمس -

ولعل في أجواء الفضاء صوت هاتف يقول :

ها هو ذا عروج أبي العلاء الموعود ، ها هو ذا صديق الأرض
يغشى سُدة الشمس ، ووشاح النور على كتفيه ! . . .

منتخبات لـأوينديك أسهاقيان*

موت البيل

حدثني صديق فارسي قال :

قصة وقعت منذ سبع أو ثمانى سنين ، لكنها نقشت في ذاكرتي نقشاً عميقاً كما لو أنها جرت أمس . وكلما أفكرا فيها أضطرب .

كنت في حديقتي فجر يوم من أيام شهر أيار اللطيفة . وكانت أغصان الشجر والعليق تميس ميساً غير ملحوظ في الضياء الذي يسبق بزوغ الشمس ، و قطرات الندى لم تتلاشى بعد تلاؤ الالامس على وريقات الورد .

ورأيت على فروع وردة خمسة بلايل : أنشى حولها ذكور أربعة يلعبون . وكل منهم ، وبدوره ، كان يجهد نفسه ليفتتن تلك الرفيقة ويكسب قلبها .

مبارة حقيقة جرت بين البلايل ، اذ ان كلا منهم كان يحاول بتغريره أن يتتفوق على أقرانه . وتتابع التغرير . وكل تغرير امتاز عن سابقه .

وبعد أن أصفت الانشى الجميلة بانتباه الى تغرير كل من عشاقها الاربعة لم تجد ، دون شك ، في تغرير أحدهم ما يلائم ذوقها ، لأن نظراتها الساحية كانت تنتقل من واحد الى آخر . ولم يكن في وسعها ، دون ريب ، أن تهب قلبها الى أي منهم .

وفجأة ، سمع صوت رخيم لبيل آخر كان على شجرة رمان مجاورة مختبئاً بين زهورها القرمزية . فالتفتت الجميلة فوراً نحو المغني العجيب .

لقد ستحت لي في حياتي فرص عديدة لسماع ما لا يحصى من الانفاس والاغاني الممتعة ، التي كان يغنيها العشاق الملهمون تحت نوافذ عشيقاتهم وفي

(*) عن مجلة الأدب السوفيتي - موسكو - العدد ٢٠٠ - ١٩٧٥

الصباح . لكن الذي سمعته في ذلك اليوم يفوق كل ما أتيح لي سماعه حتى ذلك العين . فتردد الالحان بسرعة ، وذلك التطريب والتنغيم المعب عنده بالف شكل مختلف كان من البدائع .

ففي العديقة ، التي كانت تتضوّع منها رواحة الزهور المسكونة ، كان يسمع غناء قلب دمه العج . غناء ، مازجته دموع مريرة ، يعبر بالتناوب عن حزن لا عزاء له وعن حنان غير متناه . وهذا الصوت العظيم وهذا الاطار السعري كانوا خليقين بقصة خرافية .

وفجأة طارت الجميلة وحطت بالقرب من المغني ، وأخذت بعنان منقارها تحت جناحه .

وما عتم البيل أن سكت . وعندئذ التصدق منقاره بمنقارها بين زهور شجرة الرمان الحمراء ، واستسلم الطائران السعيدان إلى تلامسهما اللذين . كل شيء كان مؤاتياً لسعادتهما ، ولم يلاحظا حتى ذهاب العشاق الاربعة ، الذين مضوا يجررون ذيول خيبة الامل والحزن .

وما لبث البيل المختار ، سعيد الحظ ، ان عاد إلى تغريدته وكله نار ولهيب ، وكله لعنه وغيرته ، وقد ضمّن كل علامة موسيقية فلذة من قلبه . والنشيد الذي يمجّد السعادة والفرح وانتصار العج كان يرتفع نحو السماء مثل نافورة ماء مشعة تحت أشعة الشمس .

كان يبدو أن عيد العج هذا لن ينتهي أبداً . ولكن فجأة انقطع التغريد وسقط المغني مصعوقاً كأنه حجر .

فهرعت مشدوها نحو الشجرة . وماذا رأيت ؟ رأيت البيل المسكين ، رأيت عينيه نصف مطريقتين ، وخيطاً رفيعاً من الدم يسيل من منقاره الطري جداً . أما رفيقته فقد نعمت نعيقاً حزيناً وأخذت تحوم يائسة فوق جثة ذاك الذي ضحى بنفسه ليسعد بأن يَعُج ويُحب .

ولقد كان اسهاقيان شاعراً عاطفياً فكتب من درسدن بألمانيا عام ١٨٧٣
قصيدة بعنوان :

الى أمي :

آه ! أنا يبعد عن وطني
هائم مسكين ، بلا مأوى •
وأمي العبيبة بعيدة •
هجرني النوم والسرور •



أيتها الطيور العزيزة القادمة من الجبال
هل رأيتم أمي ؟
أيتها النساء العديدة الآتية من البحار
هل تحملن صوتها الفالي ؟



جاءت الطيور والنساء
فلامستني ومضت
قلبي حزين يلتهب
لامسته ومضت



بنفسي عميق العنين
إلى وجهك يا أمي
آه ! أ يكون لقاوك يا أمي
حلا من أحلام الليالي !



كم أود عناقك ، وضم قلبك
وتقبيل عينيك الناعستان

وأن أمس روحك بحرارة
وأنا أبكي وأضحك يا أمي !

درسدن ١٨٩٣

الصفصافة :

في زاوية حديقتي
صفصافة كثيبة
تندب كل ليلة حزنها
صفصافتي تبكي شقاءها

والشمس في كل صباح
تهتز مثل كمنجة ضخمة
وتتسعج بأشعتها الذهبية
دموع الصفصافة النقية

الكسندرابول ١٨٩١

جرس العربية :

من جبل القفقاس الكبير ومن قممه العظيمة الشماء
جلجل يا جرس العربية بجلال
واهدر كالرياح وز مجر كالبركان
حتى تبلغ « ماسيس » المائة أمامك وهي في انجداب

هيا الى الانتقام ، أدع الى التمرد
وعبر عن غضبك بلغة لا ضابط لها
وتفن بالوحدة الكبرى للشعوب العرة

ومجد مفاحيرهم وقوتهم ورادتهم !
وليطر صوتك من القمم الى الأكواخ
ومن قلب الى قلب ، ومن واد الى واد
وليرن دون انقطاع عبر القرون
عظيم صدى غضبك الأسود .

■
ألا هبّي أيتها القلوب المتمردة
ولندق معا ، لندق بكل قوة
جرس الأمل ، وجرس الثورة
لكي تأتي الحرية الى بلادنا .

■
جلجل يا جرس الحرية ، وزمزجر وأيقظ
كاذبك وأزارات من نومهما الدهري
أيا نسر القمم الشاهقة كفاك تضحية
 وأنتم أيها الاسود النائمة هزي لبدك !

■
لتكون مقيدا حسبك أن تنحنني تحت النير
 وأن تساق دائما الى أعماد المشانق
أعطنا المراة والنار والعزم والقوة والغضب
لنحطم أغلالنا ولندعو الى الانتقام

■
نادنا كلنا الى ساحة الردى
الى ميدان الشرف الذي نعرف قدره

جلجل ، واجعل بوق المعركة يدوى
ضد القتلة ، ضد الطغیان

■
جرس العرية جلجل وزاجر وترنح
وامدح الشمس الجديدة التي بزغت
ومن قمم القفقاس الاشم العر
ادعنا الى يوم الاخاء

كازارايات ١٩٠٣

■
من البعور البعيدة ومن الفيافي الجرداء
من السجون المظلمة ومن القصور الغدارة
أسمع ليلا نهارا بدون انقطاع
تهنيدات وحشرجات مكبوة
وأرى ابتسامت تمازجها الدموع
وأرى في الغبار دما - ألمًا وتهنيدات

١٩٠٤

■
من العالم كله ، بحر من دموع
 يأتي من جميع النواحي ومن جميع القلوب
ينهر دون انقطاع حتى يغمد
قلبي المتألم وروحى العزينة

■
الآن ، وعند أطراف السموات
حيث جبال همالايا حاضرة أيضا
غيوم كبيرة وعاصفة تناسب
وتجري عنيفة كأنها خضم

الصاعقة تنقض على الصغور الصلدة
فتتفجر وتلمع - ك بشاء وضائ
عيثا ! لا شيء يحرك بل ولا يؤثر
في أمير الجبال الذي ينتصب متغطرسا
وهناك في العلاء ، في ذلك الصراع الشرس
نفسى المتمردة موجودة الآن

■
أنا مستعد للموت في سبيلك
حياتي الوحيدة لا تكفي
وددت لو أن لي ألف حياة وحياة
لا ضحى بها من أجلك يا وطني

■
إلى وطني :

سأعائق يوما سفوحك العجيبة
الملاي ببورود أيار
نفتح لك الأمومة غير المتناهية القديرة
تجعل حقول القمح

■
تناديني من بعيد بصوتك الطافح
بالنورة والحب
أرى ملامحك الجديدة ، الرقيقة المشرقة
والجميلة كما كانت دائما

■
مستقبلك الحار ، وحياتك التي لا تكبح
تلمع أمام ناظري

أرمينيا الخالدة ، أنت يا وطني العلو
اسم جليل مجيد

البندقية ١٩٢٦

■
في ليل هادئ أزرق من ليالي الصيف
أفكر وحيدا فوق أحدى الصخور
وأنا أتأمل البحر الهاجع

■
الهدوء حولي وفي الجلو
والزمن لا يتحرك والكون كله
مفعم بصمت رهيب غير متناه

■
يا لها من هنية هنية مقدسة كتاب مقدس
صمت مطلق شامل
هكذا أرى نفسي ، وهكذا أسمع صوتي
وهكذاأشعر وأفهم ذاتي

سيفان ١٩٤٠

■
بينكول :

عندما افتح باب الربيع الأخضر
صارت ينابيع بينكول قيشارات
والجمال المزينة كانت تعبر بترتيب .
ذهبت حبيبتي الى مصيف يايلا في بينكول
أمضتني الشوق الى رؤية ملامحها الجميلة البهية
والى تأمل قدها الاهيف وشعرها الطويل

والي سماع الصوت العذب ، والاناشيد البدية
من ظبية البينكول ذات العينين السوداويين الكبيرتين

■
أيتها السواقي ، ازاءك يبقى فمي مطبيقا
أيتها الزهور ، ازاءك انسانا عيني يبقىاني مطبقين
بلا حبيبتي تبقى روحي مغلقة
ماذا تهمني عنادل البينكول

■
أين أنا ؟ فلا الطريق أعرفها
ولا البحيرات ولا الماء ولا الصخور أعرفها
ولا هذه الاماكن أعرفها ، كنت في المنفى
يا أختاه ، ارشديني الى طريق البينكول .
ايرفان ١٩٤١

صيحة العرب :

انه الليل ، ليل مظلم غائم
الرياح الهوجاء تصرف ، وتهب عنيفة
من بلد الفدر ، بلد الاعداء الجبناء ،
على السهول المقدسة من ارض الوطن الأم .
والأمواج العاتية تصبج جبالا
على بحورنا الهائة التي استولى عليها الغضب .

■
ألا يا « ماسيس » العرة ، ألا أيتها القمم البالغة عنان السماء
ألا أيتها القمم الحديدية ، ألا أيتها الذرى الشامخة كبرا !

اصنعوا لكم بروقا ، اصنعوا لكم سيفا
لطرد العدو ، ولضربه أفضل ضرب ؟!

■
أتسمعني ؟ ألا هلموا ، انهضوا يا كماتي
يا أبناء الوطن ، أنتم أيها الشعوب الشجاعة
انهضوا ، انهضوا ، انهضوا ! لأن العدو
يظل ساهرا أبدا ، ولو غفت الانهار والرياح

■
ها هو البربرى المتتوحش الماكر ،
مع السلسل والقيود الحديدية ورغبتة البهيمية
في وضعها في أرجل جميع شعوبى الشقيقة
وفي تدنيس وطننا الأبى .

■
أتسمعني ، ألا دقوا اذن دقة التنبية !
أكلكم على أهبة الاستعداد ، فالنداء وشيك
البسوا الدروع واحملوا السيفوف
واستمدوا قوتكم من ارادتكم
استمدوا اندفاعكم وحماسكم لأن عليكم أن تثأروا
هيا أيتها السنديانة العظيمة سلحى قشورك ،
واصهلي بقوة أيتها الخيول المطهمة ،
وليعرف البوق عزفا كقصف الريح !
إلى الإمام ! إلى ساحة المعركة والظفر ،
إلى ساحة الشرف تحت العلم القرمزى ،

الى الامام ! مجدوا أرضنا العبيبة ،
واطربوا ، اطربوا بعيدا العدو الفاسد
اطربوه من الدساكت ، من غاباتنا ، من سهولنا
اطربوه دون هوادة وحطموا وصايتها علينا
فوطننا سيكون سعيدا خالدا ،
قويا كما لم يكن من قبل ، وجميلا مثل جوهرة
تحت قدس شمس مثلتنا الصافية .
أتسمعني ، الى الامام نحو المجد ،
نحو قمم النصر الكبير ، الشامخة !

استيفنوكى ١٩٤١/٦/٢٦

عندما يعين أجلني
أود أيضا
أن أغتنم هنئية
من الربيع الأخير
وابتسם لأول وردة
تنفتح
ثم أغوص
في ليل الزمن*

١٩٤٢

* ترجمها من الأرمنية الى الفرنسية البير أنطونيان .

معجم

الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : عبد الرزاق الأصفر
وسهيل عثمان

القسم الثالث

□ أنتيا Antéa

بنت يوباتس وزوجة بروتوس ملك آرغوس ، عشقت بيليفون ، ولما لم يبادلها الحب سعت به لدى زوجها بتهمة ملقطة ، فدبّر مكيدة لقتله . وكانت نهاية أنتيا الانتحار .

□ أنجروننا Angerona

هي آلة المغيب عند الرومان . يصادف عيدها السنوي يوم الانقلاب الشتوي . وتبدو في الآثار الرومانية واضعة أصبعها على شفتها أو كامنة فاها علامات على الصمت رمز الموت مما يدل على أنها أصبحت من آلة الموت عالم الأموات .

□ اندروجيون Androgée

هو ابن مينوس ملك كريت ، كان الفائز الأول في الألعاب الأثينية ، فحسده الأثينيون وحرض ملوكهم ايجيروس منافسيه على قته ، فغضب زوس ورمى أثينا بالمجاعة والطاعون ، وانقم مينوس لابنه بأن قاد حملة ضد مقاطعة اتيكا وقهراً أثينا وفرض عليها أن ترسل في كل عام إلى كريت سبعة شبان وسبع فتيات ليفترسهم

المينوتور . وظللت هذه الجزية قائمة الى أن أنهاها ثيسبيوس بن ايجيروس بقتل المينوتور .

□ Andromaque □

هي ابنة ايتيون ملك طيبة في مقاطعة ميزيا . تزوجت هكتور بطل طروادة وابن بريام ملوكها ، وولدت منه أستياناكس . وفي أثناء الحروب الطرودية قتل آخيل زوجها ووالدها وأخواتها السبعة وربما ابنها أيضا ، ووُقعت عند سقوط طروادة سبية في يد ابنه نبتوليموس فتزوجها وولدت منه ثلاثة أولاد منهم برغاموس . وبعد موته تزوجها هيليونوس الأخ الأصغر لزوجها الأول هكتور . وقد بقيت على الرغم من كل ما حل بها وفيه لذكرى هكتور . وماتت في آسيا بعد أن لحقت بابنها برغاموس إلى مدينة برغام التي كان أول ملوكها . وقد استوحى أوريبيدس من حياتها المأساوية احدى مأساه . وتبدو صورها على الآنية الاغريقية وهي ترتدي ثوبا سابقا وتقطي رأسها حزنا على هكتور ، ومن هذه الآنية الوعاء المحفوظ في فورسبورغ بألمانيا وهو يعود إلى القرن السادس قبل الميلاد .

□ Andromède □

هي ابنة سيفيروس ملك أثيوبيا من زوجته كاسيوية . وكانت الأم تزهو بجمال ابنتها على حوريات البحر فغضب بوزيدون وأرسل أحد الوحوش البحريية على بلاد سيفيروس ليعيث فيها فسادا . وقد بين وحي آمون أن البلاد لن تنجو إلا إذا قدمت أندروميد قربانيلتهم الوحش فوضعت الفتاة على الشاطيء وربطت بسخرة بانتظار افتراسها . ولكن برسيوس البطل الاغريقي الذي نزل على الساحل الأثيوبي قضى على الوحش وأنقذها وتزوجها . ولكن عمها فينيوس الذي كان موعدا بأن يتزوجها جرد حملة لاستخلاصها من برسيوس فانتصر هذا عليه وحوله وأنصاره حجارة بفضل رأس غورغون السحري الذي كان معه ، ثم عاد بزوجته إلى بلاد الاغريق فولدت له عدة أولاد منهم ستينيلوس وألكتريون . ولما ماتت أندروميد جعلتها أثينا مجموعة نجمية شمالية بالقرب من المجموعات النجمية التي تمثل أمها وأباها وزوجها .

أندروميد في الفن : « ربما كانت أقدم صورة لانقاذ أندروميد تعود الى القرن السادس قبل الميلاد . وقد عثر في بومبي على صورة جدارية تمثل بيرسيوس مصطحبها أندروميد بعد أن قتل الوحش . ويعتقد أنها نسخة عن صورة للفنان نيسياس في القرن الرابع قبل الميلاد . ولروبنز لوحة تمثل انقاذ أندروميد .

□ **أنديميون Endymion**

هو ابن أحد ملوك ايليد ويقال أنه ابن زوس . أحبته سيلينه ربة القمر ، وكانت تنتهز فرصة نومه كل مساء لتسرق منه قبلاً . ويقال ان زوس استجاب دعاءها فمنحه الشباب الأبدى والرقاد الأبدى على قمة جبل لاتموس ، حيث تأتيه سيلينه كل ليلة . وتجعله بعض الروايات صياداً أو راعياً صغيراً جميلاً .

أنديميون في الفن : وجدت صور لأنديميون على بعض جدران بومبي . ولم يكن فيها بصعبه سيلينه وإنما بصعبه آرتيميس . وكثيراً ما بدا نائماً في صور تابوتية أو صور جدارية بارزة . ويعود أنديميون من الموضوعات المفضلة لدى فناني الباروك .

□ **أنشيز Anchise**

هو والد اينياس بطل الانياد . ولدته له أفروديت التي كانت له بها صلة حب حذرته من افشاءها . ولكنه أذاع السر فعاقبه زوس بصاعقة من عنده يقال انها لم تلحق به سوى جرح بسيط ويقال أيضاً أنها أصابته بالعرج والعمى . اشترك أنشيز وابنه مع بريام في الدفاع عن طروادة ، ولما سقطت خرجا منها وحمله اينياس على ظهره قاصداً اللاتيوم في ايطاليا ، ومات أنشيز في جزيرة صقلية ودفن بالقرب من جبل ايريكس . وقد وجدت صورة جدارية في بومبي تمثله شيئاً فانياً على ظهر ابنه اينياس .

□ **أنغيتيا Anguitia**

هي آلهة الافاعي عند الاطليان . عبدت في أواسط ايطاليا . وهي تتمتع

بمواهب عديدة منها صنع السم وتحضير الترياق وترويض الأفاعي وتلاوة الرقى التي تطرد الشياطين . وتشبه الى حد بعيد كيركه وميديا في الأساطير اليونانية .

□ **أنكيلادوس Encelade**

مارد قتله زوس بصاعقة ، ودفن تحت جبل أتنا . وقد تزلزل الجبل حينما حاول العودة الى وجه الأرض . ومن زفيره تكون الشواطئ المتصاعدة من فوهات البركان .

□ **أوبسن Ops**

هي آلهة القوى الغلقة في الطبيعة عند الرومان . ويشبه دورها الى حد بعيد دور سيبيل وريبيا عند اليونان . فهي آلهة الخصب والثروة والوفرة بشكل عام وألهة الحصاد والبذار . وتعد اختا لساتورن (زحل) وزوجة له . ولها عدة أعياد منها الأولياليا في التاسع من كانون الأول (ديسمبر) ومنها عيد في العاشر من آب كان يقام في معبدها على الفوروم بروما ، وقد شيد هذا المعبد في العام السابع للميلاد ، وعيد كان يقام في الثامن عشر من كانون أول بالقرب من معبدها المسمى (أوبيس كونسيفا) ولم يكن يدخله الا كهنتها والعذارى الفيسستيات . وفي هذه المناسبة فقط . ولها معابد أخرى منها معبد هام على الكابيتول حيث أودع قيمتها كنوز روما في حراسة الربة العظيمة . ويقال ان زعيم السابيين تيتوس تاتيروس أدخلها الى مجمع الآلهة الرومانية . وكانت تمثل في العصر المتأخر على شكل ام تمد يدها اليمنى بالمساعدة وباليسرى توزع الخبز .

□ **أوتوليوكوس Autolykos**

هو ابن هرمس وشيونبه . وهو جد أوليس لأمه كان يسكن قمة البارناس ويقطع الطريق ، وكان محتالا خبيثا و Maher . وكانت محاولاته تتخلل بالتجسس لأنه يمتلك القدرة على الاختفاء والتتحول من هيئة الى هيئة . وهو الذي درب هرقل على المصارعة .

□ أوتيرپ Euterpe

احدى ربات الشعر والموسيقا التسع . كانت تعزف بالمزمار وترأس الاعياد والاحتفالات وتسيير في موكب ديونيزوس عازفة بمزمارها . واليها تعزى الاناشيد الديثيرامبية أصل التراجيديا اليونانية . وتظهر في الآثار الفنية بمزمارها المزدوج مكللة بالازهار .

□ أوجياس Augeas

هو ملك ايليد . كان يملك حظيرة تحتوي على ثلاثة آلاف رأس من الماشية من عليها ثلاثون عاما دون تنظيف وقد تعاقد هرقل معه على أن يأخذ عشر أمواله اذا استطاع تنظيفها في يوم واحد ، وقد تمكן من ذلك بأن جعل نهرى الفيوس وبينيروس يجريان فيها ، ولكن أوجياس حاول التملص من تنفيذ العقد فتهدأ هرقل وبازره وقتله . وبهذه المناسبة ابتدأت الألعاب الأولمبية . وقد وجدت صورة تمثل تنظيف الاصطببل في معبد زوس بأولبيا (٤٦٠ ق . م) .

□ أوديب Oedipe

هو ابن لايوس ملك طيبة وزوجته جوكاست . وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجبان ولدا يقتل أباه ويتزوج أمه . فلما ولد لها مولود ذكر أمر لايوس بدفعه الى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثرون ، ولكن الراعي أخذته الرأفة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته معرومان من الأولاد فدفعه اليهما ففرحا به وتبنياه . ويقال أن أمه جوكاست هي التي رمت على قمة الجبل بعد أن ثبتت كعبه بابرة وخاطتها بشرىحة من الجلد فالقططه الرعاة وأسموه أوديب أي القدم المتورمة وهم الذين دفعوه الى بوليبيوس ملك كورنثوس فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه . فلما بلغ مبلغ الشباب اختصم مع بعض أقرابه فغيروه بأنه لقيط . فذهب ليستشير عرافة دلفي فكررت له نبوتها السابقة وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . فلم يعد الى كورنثوس لثلا يقع المذكور . وفي أثناء طريقه التقى برجل يقود عربته ويعرق السير فشاجرها وقتله وهو لا يدرى أنه والده

ال حقيقي الملك لايوس ، وهكذا نفذ القدر شطرا من قضائه المحتموم . وتابع أوديب طريقة حتى اقترب من طيبة التي كانت في حدادعلى ملكها لايوس بينما استولى عليها الرعب بسبب الاسفنكس وهو وحش مخيف برأس انسان اعتلى صخرة مطلة على مدخل المدينة وأخذ يلقي على المارة أحجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم لأن أحدا لم يعرف جوابا لأحجيته . حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون أعلن أن من يحل الأحجية ويقضى على الوحش له مكافأة هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة جوكاست فوواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتصر الوحش ودخل أوديب طيبة ملكا وتزوج جوكاست وهو لا يدرى أنها أمه وبذا تحقق الشرط الثاني من النبوة . وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين هما ايتيلوكل وبولينيس وبنتين هما أنتيغون وايسمين . وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي فأفاقت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لايوس . فاهتم أوديب بالأمر وبعث بحثا جديا عن القاتل فإذا به يفاجأ بالحقيقة المرة . عندئذ شنت أمه نفسها من العار وسمل هو عينيه وأصبح مسخرة لأبنائه ، فنادر طيبة شريدا ولم ترافقه الا ابنته الوفية أنتيغون الى أن عطف عليه تيسیوس ملك أثينا فاقام بالقرب منه وانتقل في أيامه الأخيرة الى كولونا القرية من أثينا حيث مات فيها وقد بني له تيسیوس ضريحا لأن الماثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا . وقد شقى أبناءه من بعده وشقى الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي . ولا تذكر الروايات القديمة اسم جوكاست بل تسميتها ابيكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب وأنه تزوج بعدها مرتين أولاهما بأوريغاننا والثانية بأستيميدوزا . وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيته أوديب ملكا وأوديب في كولونا .

أوديب في الفن : لم يمثل أوديب في الفن الا أن بعض الآنية الاغريقية حملت منظر استجواب الاسفنكس له . ومنها صفحة ترجع الى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تمثله متربعا على صخرة في هيئة تفكير مطمئن أمام الاسفنكس الممعي على عمود وهي محفوظة في متحف الفاتيكان .

□ أورانوس Ouranos

هو ابن غايا وزوجها . ويعد واياها أقدم زوج الهي لدى الاغريق كانت له ذرية كبيرة منها المرة التيتان والسيكلوبات ومئويات الأذرع . ولكنه كان يكره أبناءه فيلقيهم في أعماق الجحيم منذ ولادتهم . وما لبث أن حصد من البعض الذي بذره اذ تأليت عليه زوجته غايا مع ابنه كرونوس وبعض أبنائه وبناته الآخرين فاستطاع كرونوس أن يعزله ويخصب بمنجل قدمته إليه غايا .

□ أورانيا Uranie

هي ربه الفلك عند اليونان . وتصور حاملة باليسرى كرة السماء وباليمنى فرجارا تعين به مواضع الأجرام السماوية .

□ أورثروس Orthros

هو وحش ولد من تزوج ايشيدنا مع تيفونه . وهو أخو سيربير وكان كلبا برأسين . تزوج أمه تيفونه وولد منها أبو الهول (الاسفنكس الذي ربس على أبواب طيبة) . وكان تابعا لجيريون ملك جزيرة ايريشيا يحرس قطيعه الكبير وقد قتل هرقل واستولى على هذا القطيع بسهولة .

□ الاورفية Orphisme

هي حركة دينية تتسب الى اورفيوس الذي قيل أنه جلبها من مصر . وتعتبر بدايتها في تراقيا مسقط رأسه وأخذت في الانتشار في القرن السادس قبل الميلاد . والأورفية ذات أساطير خاصة منها أن ديونيزوس قتلته المرة ومزقته فأحرقهم زوس ببرقه ومن رمادهم صنع الانسان الجديد الذي يحمل قبسا من برق الاله وفي الوقت نفسه جائبا من الطبيعة الشريرة . ولذا تقدس الاورفية ديونيزوس تقديسا خاصا، وتسعى الى تطهير الانسان من الخطيئة ونزعه الشر لتصل به الى السعادة الابدية . وعلى كل حال فهي تميل الى التخلص من تشعب الاساطير اليونانية وتعدد آلهتها لسلط الضوء على الله واحد . وعلى هذا فهي ممهدة لعقيدة التوحيد .

ويروى أنها تعتقد بشجرة أنساب الهيبة تختلف عن الشجرة المهزيودية . فهي ترى أن الكون ولد من بيضة أو صدفة وأن الغطاء العلوي منها شكل السماء ، بينما شكل الغطاء السفلي الأرض ، وأن زوس كان آخر الآلهة القديمة وقد تزوج ابنته برسفونة فولد لها زغروس الذي دعي لحكم العالم ولكنه قتل بيد أعدائه ويعيش باستمرار على يد أبيه زوس . وتعتقد الأورفية أن النفس خالدة وأنها تتعدد بالجسد الفاني لكي تكتسب التجارب وتطهر . ويحتاج ذلك إلى المرور بتقىصات عديدة في أجساد بشرية أو حيوانية . وبين كل تقىصات أو تناصخين تخلد النفس إلى عالم الأموات ، ولا يستطيع الخلاص من سلسلة التناصح والوصول إلى السعادة الإبدية إلا العارفون بالأسرار ذات الصيغ الصوفية السحرية والتي لم تعرف حتى الان بشكل واضح ، ولكن من المعروف أن على المريد قبل الدخول في العبادات أن يمتنع عن أكل اللحم والفول وعن العلاقات الجنسية .

وتشغل فكرة الخطيئة والعقوبة والخلاص الأخروي وحرية الاختيار بين الغير والشر حيزاً كبيراً من العقائد الأورفية ولذلك نجدها قد انتشرت كثيراً في أواخر العهد الوثني عند اليونان والرومان لتهيء النفوس لاستقبال المسيحية . وفي الحقيقة لم تنكر المسيحية في القرن الأول تأثيرها بالأورفية حين أبرزت المسيح بملامح وأصفات أورفية وكان الفيثاغوريون قد تأثروا بها أيضاً .

□ أورفيوس Orphée

هو أشهر مغني اليونان وشعرائها الأسطوريين . يقال انه ابن أبولون من كاليلوب احدى ربات الموسيقا ، ويقال أنه ابن واغروس ملك تراقيا من كاليلوب أيضاً . وقد أنعم عليه أبولون بهبات كثيرة منها قيثارته ذات الأوتار السبعة التي أضاف إليها وترین آخرين لتصبح تسعه بعد حالاته ربات الموسيقا . وكان أورفيوس يعزف على قيثارته أذهب الألحان وينشد أجمل الأغاني فيسحر البشر والحيوانات والجمادات حتى أن الأنهر لتتوقف عند سماع صوته وتهدا الأمواج وتسكن الأشجار وتتبعد العبارات والصخور . وقد اصطحبه الأرغيون في رحلتهم ليهدئ لهم الأمواج ويستأنس وحوش البحر ويلقي النوم بالحانه على تنين جورجيا . وبعد عودته من

هذه الرحلة استقر في تراقيا سعيداً مع زوجته العورية أوريدييس التي ما لبث أن فجع بموتها أثر لدغة ثعبان فعطف عليه زوس وسمح له أن ينزل إلى عالم الأموات ليعود بها ان استطاع . وقد لأن بالحانه قلوب حراس الجحيم وزبانيته ورق له قلب برسفونه ملكة العالم السفلي فاذنت له بأن يعود بحببنته إلى عالم الاحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت إليها قبل خروجهما من عالم الموتى ، ولكن أشواقه دعته لأن يلتفت إلى الوراء ليختلس نظرة إلى حبيبته ويتأكد من متابعتها له فأعادت إلى عالم الظلام إلى الأبد ، وقضى أورفيوس بقية حياته يبكي زوجته بالحانه الشجيبة وعزف عن النساء فانتقم منه بأن مزقنه أرباً ورميه مع قيثارته في نهر الإيبر . ولكن ربات الموسيقا جمعن أشلاءه ودفنتها عند اعتاب الأولب أما قيثارته فقد رفعها زوس لتصبح مجموعة نجمية في السماء .

والي أورفيوس تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الأسرار . ويقال أن أورفيوس اقتبسها من عبادة إيزيس في مصر .

أورفيوس في الفن : يبدو أورفيوس في الآثار المبكرة في زي شرقي وقبعة ، ولكن رسومه فيما بعد أخذت طابعاً اغريقياً بعثاً . ومن أهم الآثار التي ظهر فيها نقش بارز يعود إلى عصر فيدياس (القرن الخامس قبل الميلاد) وتوجد منه نسخة رومانية في نابولي وفي هذا النقش يبدو أورفيوس وقيثارته في يده وهو في أشد الفجيعة لما انتزع منه هرمس زوجته أوريدييس ليبعدها إلى مملكة الموت . وهنالك صورة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في برلين تمثله جالساً على صخرة وهو يعزف بالته نشوان الحاناً يصفني إليها جنود تراقيون وبعضهم مغمض العينين . ومن صوره ما يبدو فيها وهو يعزف للحيوانات المتوضحة فتصنفه إليه مأخوذة . وقد تأثر بهذه الصور الفن المسيحي المبكر في تصويره المسيح المعلم والمسيح الراعي الصالح .

Europe أوروبا □

- ١ - بنت تيتیوس وأم أوفیوس من بوژیدون آله البحر .
- ٢ - بنت الملك الفینيقي آجینور بن بوژیدون وأمها لیبیا . كانت صبية

جميلة كالصباح ذات بشرة بيضاء مخملية . وفي أحد الأيام بينما كانت تمرح مع رفيقاتها على شاطئ البحر رآها زوس فعشقها ، وحتى لا تفار زوجته هيرا تنكر بشكل ثور أبيض اللون بقرني ذهبيين على شكل هلال واقترب منها وديعا فأخذت تلطفه وتدعاه حتى أنها تجرأت على امتطائه فعبر بها البحر إلى جزيرة كريت حيث عاد إلى هيئته وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت وربما ساربيدون فأنعم عليها مقابل هؤلاء بثلاث هدايا ثمينة الأولى حارس مرصود يمنع سفن الأعداء أن تقترب من شاطئه كريت والثانية كلب لا يخطيء طریدته والثالثة حربة صيد لا تخطئ هدفها . وقد خلد القدماء ذكرى هذه الفتاة التي أقبلت من فينيقيا البعيدة لتكشف عالماً مجهولاً بأن أطلقوا اسمها على أحدى جهات العالم الأربع . بينما انطلق أخوها فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس للبحث عنها وأسسوا المستعمرات في طریقهم .

أوروپا في الفن : يمثل اختطاف أوروبا على الآنية الاغريقية القديمة وفي الصورة البارزة والجدارية . وتبعد فيها راكبة ظهر زوس الشور ومسكاة بقرنه . وقد اشتهرت في هذا الموضوع لوحات فيرونيز وبيتريلي في مطلع العصر الحديث .

□ أوروتاس Eurotas

هو النهر الرئيسي في مقاطعة لاكونيا، ويمر بجانب إسبارطة وكان يدعى قديماً هيمير . وتروى الأسطورة أن الملك أوروتاس والد إسبارطة عندما قهره الأثنينيون انتحر بأن ألقى نفسه في مياه النهر فأعطاه اسمه . ويفسر علماء الأساطير المحدثون هذه القصة بأن الاغريق القدماء كانوا يقدمون الأضحى البشرية لهذا النهر لتهيئة مياهه المصطخبة . وكان الإسبارطيون يعتقدون أن مياهه تكسب القوة فيعتمدون فيه أطفالهم . ويلعب هذا النهر دوراً هاماً في الأساطير فعلى شواطئه اختطف باريس هيلين وظهر زوس للحسناء ليداً على هيئة لقلق . وعلى ضفافه تعلم البطلان كاستور وبولوكس فن القتال .

□ أورورا Aurora

هي تشخيص الفجر عند الاغريق . وهي بنت هيبريون وأم الرياح الأربع من

المارد أسترايوس . تزوجت تيتون أخا بريام ملك طروادة وولدت منه ولدين هما إيماتيون وممنون وقد قتل هذا الأخير على يد آخيل . فبكته أورورا طويلا فكانت دموعها أصل قطر الندى . واسمها عند اليونان ايوس .

أورورا في الفن : تمثل آلهة الفجر على الآنية الاغريقية من مدينة ثيابا فخمة . في عربة تجرها جياد مجنة . ولها صورة على اناناء محفوظ في متحف الفاتيكان يعود الى سنة ٥٣٠ ق . م وهي تتوح على جثمان ابنها ممنون . وعلى وعاء آخر وجدت صورتها وهي تحمل جثة ابنها البطل . ومن الموضوعات الأثيرية عند الفنانين اختطافها الطفل سيفال . من ذلك نقش بارز يعود الى القرن السادس يمثلها وهي تجري وبiederها الطفل سيفال . وعلى افريز في معبد برغام (القرن الثاني قبل الميلاد) تبدو فارسة أمام هيليوس آله الشمس . ولللفنان غويدورني صورة جدارية شهرة عنوانها الفجر استمدتها من أسطورة أورورا .

□ الأوريادات *Les Oréades*

هن حوريات العمال اللواتي يتميزن بطبع مغامرة وخشونة بخلاف أخواتهن حوريات الوديان والغابات ذوات الطباع السمحبة وكانت أرتيميس الآلهة الصيادة تؤثر صحبتهن .

□ أوريثيا *Orithye*

هي ابنة ايريخته أحد ملوك أثينا الأسطوريين حملها بورياس (ريح الشمال) وأخذها الى تراقيا فولدت له أربعة أولاد يطلق عليهم اسم البورياد ومنهم زيتيس وكالايس اللذان شاركا في رحلة الأرغين مع جازون .

أوريثيا في الفن : رسم منظر اختطاف أوريثيا على كثير من الآنية الاغريقية ومنها رسم باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في متحف ميونيخ يبدو فيه بورياس مجناحا وهو ينهض أوريثيا المشدوهة .

□ أوريديس *Eurydice*

هي زوجة أورفيوس وقد وردت سيرتها عند ترجمته . وهناك أخرىات عرفن

بهذا الاسم منهن بنت لاسيديمون وبنت أمفياروس وايريفيل ومنهن زوجة كريون ملك طيبة .

وقد استأثرت زوجة أورفيوس باهتمام الفنانين فعدا عن الصور التي تمثل لحظة الفراق الأخير بينها وبين زوجها توجد صور لها مع الشعبان الذي لدغها ومن أشهرها لوحة لبوسان .

□ أورست Oreste

هو ابن آgamمنون وكليتمنسترة وشقيق الكترا وايفيجينيا . كان طفلاً عندما اغتالت أمه وحبيبتها ايجيست والده آgamمنون عقب عودته منتصرًا من حرب طروادة ، وخشيته عليه أخيه الكترا فأوصلته إلى عمه ستروفيوس في فوسيد حيث نشأ وتوطدت الصداقة بينه وبين ابن عمه بيلاد . وبعد ثمانى سنوات أوحى إليه الإله أبولون بأن ينتقم لابيه فتسلى إلى ميسين مسقط رأسه بصحبة ابن عمه وقتل أمه وحبيبتها . فأثار بذلك غضب الإثيريات (آلهات العقاب) اللواتي لاحقته بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون ولم ينسه الإله أبولون فتصحه بأن يتبعيء إلى مدينة أثينا حيث قدمته الآلهة أثينا إلى محكمتها العليا ، فتولت الإثيريات جانب الادعاء بينما تولى أبولون الدفاع عنه ، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت أثينا صوتها المرجع لتبرئته . ثم مضى إلى معبد أبولون في دلفي حيث نصحه الوحي بأن يأتي بتمثال أرتيميس من شبه جزيرة القرم ليبراً من اضطرابه النفسي نهائياً . فنفذ أمر الوحي ومضى مع ابن عمه إلى شبه الجزيرة ، وهناك كادا يقدمان ضحية على مذبح الآلهة باعتبارهما غريبين ، ولكن أخيه ايفيجينيا التي كانت كاهنة أرتيميس عرفته وأنقذته ورفيقه وفرت معهما وهو يحملان تمثال أرتيميس إلى بلاد اليونان . ويقال انه استعاد عرش أبيه وحكم ميسين ثم اختطف هرميون وتزوجها وعاش طويلاً ومات بسلام . ويروى أن عظامه نقلت إلى إسبارطة .

أورست في الأدب والفن : لأورست شأن عظيم في الأدب فقد ألف اسخيلوس

ثلاثيته المسرحية (أورستي) وأول أقسامها (آغاممنون) وهي تروي قصة عودة آغاممنون ومقتله والثاني (شيونور) وتروي قصة انتقام أورست ، والثالث مسرحية (الأومينيد) أي الصافعات وتروي قصة محاكمته وتبرئته . وله دور هام في رواية سوفوكليس المسمّاة (الكترا) وروايتها أوريبيدس (الكترا) و (أورست وايفيجينيا) . أما في الفن فأكثر ما يظهر بصعبه ابن عمه بيلاد في رسوم على الآنية أو على اللوحات الجدارية الرومانية .

□ أورسته : *Eurysthée*

هو ابن استينيلوس ملك آرغوس وأمه نيكيبه بنت بيلوس وهو ابن عم أمفتيرون لأن بيرسيوس جدهما المشترك . وكان الآله زوس قد تنبأ بأن أول حفيد لبيرسيوس سيكون ملكا ولذلك عملت هيرا الأسباب الالزمة حتى يولد أورسته قبل أن يولد هرقل بن الکمين الذي كانت تعلم أن أبواه زوس . وهكذا أصبح أورستيه ملكا على تيرانت وميسين وميديه في مقاطعة الأرغوليد لكنه يبقى يخاف من هرقل لأنه يعرف أصله الإلهي فعمل على اذلاله ودفعه للقيام بالغوارق الاشتني عشرة لعله يهلك في أحدها . ولكن هرقل كان ينتصر فيها المرة بعد الأخرى . وبعد موته هرقل صار أورستيه يضطهد ذريته وقد اضطرهم إلى النزوح عن ميسين . ثم قاد حملة على أثينا المتحالف مع أبناء هرقل وقتل في هذه العرب وحمل رأسه إلى الکمين فسلمت عينيه .

□ أوريلوکوس *Euryloque*

هو زوج أخت أوليس وأحد رفاقه الخلص . اشتهر بعذرته ، وهو الذي رأى كيف مسخت الساحرة كيركه بحارة أوليس خنازير بينما كان يرقبها من أحدى نوافذ القصر ، فأخبر أوليس بذلك . وبالرغم من حذرته وتحذير أوليس له أقدم في نهاية الرحلة بعد جوع أيام على ذبح بعض عجول الآله هيليوس فغضب هذا الآله وأغرق جميع السفن بمن فيها وأنجى أوليس وحده .

□ أوريونمه *Eurynomé*

هي احدى أقدم الآلهات . ولدت من تزاوج أوقيانوس وتيثيس . وقد تزوجت

المارد أو فيون وحكمت واياه مملكة الأولب قبل ظهور الآلهة الذين لما ظهروا طردوهما وألقوهما في البحر ، ولكن زوس أحبها فأولدها آلهات الفضائل وآله النهر آسوبوس . وبهذا الاسم عرفت آخريات منهن خادقة بينيلوبه وأم آدراست وزوجة آجينور .

□ أوريون Orion

تعددت الروايات التي تتحدث عن أصل هذا الصياد الجبار الجميل . تقول احداها انه كان ابن فلاح من بيوته استضاف الآلهة زوس وبوزيدون وهرمس فأنعموا عليه بهذا الولد . وتقول أخرى أنه كان ابنا للاله بوزيدون وأن أمه آوريال ، وكذلك تعددت الروايات حول حياته وموته فتقول احداها بأنه لما ذهب الى جزيرة شivos أحب مiroبه بنت ملكها وحفيدة ديونيزوس وحاول أن يغويها فانتقم منه الملك بأن أفقده بصره ، وكن عليه ليستعيده أن يمضي الى أقصى الشرق كي يعرض نفسه لأشعة الشمس مباشرة ، وقد فعل ذلك فاسترد بصره وعاش صيادا بصحة الآلهة أرتيميس . ولكن أيوس أحبته واحتطفته فأخذت أرتيميس الغيرة وأطلقت في أثره سهماً قتلته . ويقال أنه حاول اغتصاب الآلهة أرتيميس العذراء فارسلت عليه عقبا من الأرض لدغه فمات . ويقال أيضا أنها قتلتة خطأ بمكيدة من أخيها أبولون الذي لم يعد يتحمل محبتها له ، فأشار الى نقطة بعيدة في البحر وتحداها أن تصيبها بسهمها فانطلت عليها العيلة وسدت أحد سهامها الى تلك النقطة التي لم تكن الا رأس أوريون ومهما تعددت الروايات فإنها تجمع على أن أوريون بعد موته أصبح المجموعة المعروفة باسمه (الجبار أو الجوزاء) .

□ أوجيـه Augé

هي بنت أوليوس ملك تيجيه . أنبأته عرافة أبولون في دلفي أن ابنته هذه سوف تلد غلاما يقتل أخواله . فنذر أن تبقى ابنته عذراء ووهبها لعبادة أثينا ، ولما نزل هرقل ضيفا على بلاطه سكر واغتصب الفتاة ، فولدت منه ابنا تيليفوس فأخذته في غابة أثينا المقدسة خوفا عليه ، ولكن الآلهة غضبت وأصابت المنطقة بمجاعة فأنكشف أمرهما فباعهما الملك أوليوس في سوق العبيد وآللت الأم وابنها الى ميريا

حيث تزوجت ملكها . وخلفه ابنها تيليفوس على العرش . وقد تحققت النبوة اذ قتل تيليفوس أخواه عرضا .

Euphorbe اوفورب □

هو من أشجع المعارضين الطروابيين ، وقد اشتهر في حرب طروادة بأنه أول من سدد الضربة الى باتروكليس صديق آخيل ثم أجهز عليه هكتور . وقد قتل أوفورب على يد مينيلاوس الذي أهدى درعه الى هيرا . وبعثَ أوفورب بعد أجيال متعددة في شخص الفيلسوف الرياضي الكبير فيثاغورس (القرن السادس قبل الميلاد) واشتهر هذا الفيلسوف بعقيدة التناقض المترافق .

Euphémos اوقيموس □

هو ابن آله البحر بوزيدون ، وأمه أوروبا . اشتراك في رحلة الأرغيين الذين أفادوا من بركاته الآلهية ، وكان ملاح سفينتهم الأرغو . عندما وصلت السفينة المذكورة الى صخرتين خرافيتين تسدان طريقها أطلق أوقيموس حمامه فحاولت الصخريتان الانطباق عليها ولكنهما لم تظفرا الا بريشات من ذيلها وفي هذه اللحظة تمكنت السفينة من العبور بسلام . وفي مرة أخرى عندما وصلت السفينة الى ليبيا ودخلت بحيرة تريتونيس لم تهتد الى طريق الخروج الى البحر المتوسط فظهر الآله تريتون بهيئة شخص اسمه أوريبلوس فسألته أوقيموس أن يهديهم سبيلاً للخروج فدلله عليه وزوجه بقطعة من طين ليبيا اشاره الى أن أحفاده سيحكمون هذه المنطقة . وقد تحققت هذه النبوة حين حكم حفيده باتوس ليبيا وأسس فيها مدينة سيرين .

Ophion او菲ون □

أحد قدماء المردة . حكم قبل كرونوس فطرده هذا من الحكم وألقاه في هاوية الجحيم أو في أعماق البحر .

Océan اوقيانوس □

هو التشخيص الالهي للماء ، وهو العنصر الأصلي الموجود قبل الكون والمحيط

به بعد وجوده . منه تخلق الكائنات واليه تعود . وهو يبدو حول الكون كنهر واسع ، ويعد والداً لآلاف الانهار التي تعبي البشر وتخصب الأرض . وهو ابن أورانوس وغايا وزوج تيثيس التي أنجبت له عدداً من البنات يسمين بالأوقيانوسيات . وفي العصور المتأخرة أصبح يمثل على هيئة شيخ ذي لحية خضراء ممسكا بقرن ثور يرمز إلى ما في الماء من قدرة وخصب وغذاء .

□ الأوقيانوسيات Les Océanides

هن بنات أوقيانوس وتيثيس ويعتبرن نوعاً من حوريات الماء اللواتي يسكنن أعماق البحر ويسرن متوجات بالأزاهير في موكب أمهن واشتهرت بعضهن بأساطير خاصة مثل كليمينه زوجة العملاق جايبيت وديونيه حبيبة زوس .

□ أوكسيلوس Oxylos

هو من أحفاد أنديميون وايتولوس . وكان ملكاً لمقاطعة الإيليد ، وبعد أن طرد منها أصبح ملكاً على ايتوليا . وارتكب جريمة قتل استدعت نفيه سنة إلى إيليس . وكان أبناء هرقل يبحثون عن دليل يقودهم إلى البلاد التي وعدهم الوحي بها على أن يكون هذا الدليل ذا ثلاثة أعين ، فقابلهم أوكسيلوس الذي كان يمتلك جوداً أعمور فنداً وأياباً بثلاثة أعين ، وهكذا قادهم لفتح شبه جزيرة المورة فأنجزوا له وعدهم بأن أعادوه إلى عرش الإيليد فأقام فيها حكماً صالحاً وأعاد تنظيم الألعاب الأولمبية التي كان هرقل قد بعثها من قبل . وخلفه على العرش ابنه لايس من زوجته بيريرا .

□ الأولمب Olympé

أعلى جبال اليونان (١٩٨٥ م) . يقوم على العدد الفاصل بين مكدونيا وتساليا . تغطي قمته الثلوج في معظم أيام السنة . وهو جبل وعر المسالك وشاهق شديد الانحدار يستعصي على الصاعد़ين . لم يستطع أحد من القدماء والمؤخرين أن يقهره قبل عام ١٩٥٥ م حين استطاعت بعثة هولندية الوصول إلى قمته . ويعتقد الاغريق أن كبير آربابهم زوس بعد أن انتصر على المردة أقام فيه ومنه أخذ يصرف

أمور الناس والأبطال والآلهة . وفيه تعدد المجتمعات الالهية وتقام للآلهة الولائم حيث يتناولون رحيم الغلود وغذاء البقاء بين أغاني ربات الشعر والموسيقا ورقصهن . وأما البشر العاديون فلا يرون الا الثلج والسبعين التي تحيط بقمةه .

□ أولمبيا Olympie

مدينة في مقاطعة الايليد على الشاطئ اليمين من نهر الفيوس . تقوم في وسط السهول الفسيحة ذات المناظر الخلابة وتحيط بها أشجار الزيتون والبلوط ، وقد اكتسبت شهرة واسعة من مواسم الألعاب الأولمبية التي كانت تقام فيها على شرف زوس كل أربع سنوات . وقد أنشأ بيلوس هذه الألعاب لأول مرة وجعلها تكريماً لهيرا آلهة الزواج ثم أهملت فترة حتى أعادها هرقل بعد انتصاره على أوجياس ، ولكنه جعلها على شرف والده زوس الذي حماه ونصره في حروبه ، وأقام فيها ميداناً مقدساً ومعبداً لبيلوس المؤسس الأول للألعاب ، وجلب إليها من العالم الآخر شجر العور الإبيض الذي كان يستعمل في معارق القرابين . ولم تأخذ الألعاب الأولمبية مداها إلا على يد الأبطال الأسطوريين مثل أوكسيلوس وايفيتوس ملكي الايليد . وقد أراد الثاني بهذه الألعاب أن يكون وحدة بين البلاد اليونانية التي مزقتها العروب الداخلية .

□ الأولمبياد Olympiade

هي فترة السنوات الأربع التي تفصل بين موسمين من الألعاب الأولمبية . وقد أقيم التقويم الاغريقي عليها في حوالي سنة ٣٠٠ ق.م وثبتت بداية الألعاب الأولمبية في عام ٧٧٦ ق.م لأن نشر قوائم أسماء المنتصرين في الألعاب الأولمبية بدأ منذ تلك السنة .

□ أوليس Ulysse (أوديسيوس)

هو من أشهر أبطال الاغريق . ولد مثل هرقل في جزيرة ايتاكه وهو ابن ملكها لايرت وأمه أنتيكله ، وقيل أن أبوه الحقيقي هو سيزيف الذي مر بایتاكه . وينتمي أوليس من جهة أمه إلى أوتوليوكوس بن الآله هرميس . فهو اذن من أصل

ألهي ، قام في صباح برحلات عديدة زار في أحدها جده أوتوليكوس الذي دعاه إلى مشاركته في صيد الخنزير البري على جبل البارناس فجرحه خنزير في ركبته جرحاً خلف ندبة عرفته منها فيما بعد زوجته بيبيلو وبه . وأتصل أوليس ببلاد ايفيتوس فحصل على قوس أوريتوس التي لا تخطئ سهامها . ولما بلغ سن الرشد خلف أباء العجوز على عرش اياتاكه . وأخذ يبحث عن شريكة حياته واتجهت رغبته إلى هيلين بنت تندار التي طبقت شهرة جمالها جميع أنواع اليونان وتزاحم الأمراء الشبان على خطبتها . فأحب أوليس أن يكسب ود والدها فدعى جميع الغاصبين أن يقسموا — وهو من جملتهم — على أن ينتقموا لأية إساءة قد تلحق بهيلين أو الزوج الذي تختاره ولكنها اختارت مينيلاوس ملك اسبارطة فتعزى أوليس الحزين بأن تزوج بيبيلو وبه العاقلة بنت الملك ايكاريوس . فولدت له ولدهما الوحيد تيليماك . وبعد ولادته بقليل اختطف بارييس بن بريام الحسناء هيلين فجمع زوجها خطابها القدامى واستنجزهم أيمانهم فأجمعوا أمرهم على أن يقودوا جيشاً لتأديب طروادة وتنادوا للتأهب ولكن أوليس المسلح أراد أن يتملص من يمين دعا إليها فتضاهر بالجنون وأخذ يحرث رمال الشاطئ على ثور وحمار وي Bender الملح في الأخداد وأرسل إليه بقية الأمراء رسولهم الحكيم بالاميد الذي عجز عن اقناع أوليس أول الأمر فما كان منه إلا أن وضع ابنه الصغير تيليماك أمام المحراط فتجنبه أوليس حتى لا يؤذيه وبذلك فضح حيلته ولم يعد له عذر في تجنب الحرب . الا أنه بذل جهوده لمنع نشوب الحرب فذهب رسول سلام إلى طروادة يطلب استعادة هيلين سلماً ، ولكن مهمته باعد بالفشل الا أنه نجح في اقناع أخيه بالانضمام إلى الجيش اليوناني بعد أن حاولت أمه اقصاه عن الحرب بأن خيانته في بلاد ليكوميد في سيروس في زي فتاة ، وكان الوحي قد أنبأ أن مساعدة أخيه ضرورية لانتصار اليونانيين . واشترط أوليس في حرب طروادة على رأس اثنى عشر مركباً وأصبح من أبطالها البارزين شجاعة وحكمة فقد قتل العديد من أبطال طروادة وبرز كدبليوماسي ماهر وداعية إلى الحفاظ على وحدة صفوف الاغريق بالاقناع والخطب البليغة والمراسلات السرية . وبرع في التجسس والخديعة حتى أنه نفذ إلى مدينة طروادة مع رفيقه ديوميد ومنع خيول ويوزوس أن ترد ماء اسکاماندر ولو أنها شربت منه لاكتسبت قوة خارقة تضمن

النصر للطروادين . كما استغل صمت الملكة هيکوب وتسلل الى القصر الملكي في طروادة مغريا هيلين بأن تخون الطروادين . وعلى الرغم من تتابع السنين فانه لم يصفح عن بالاميد الذي أجبره على ترك مملكته وزوجته وابنه والانحراف في هذه الحرب الضروس فلفق عليه تهمة الخيانة والاتصال بالأعداء وبقبض الرشاوى منهم ودس في خيمته بعض المراسلات والنقوذ فأوغر عليه صدور اليونان وقتلوه .
وعندما قتل آخيل اختصم أوليس مع أجاكس حول حيازة أسلحة البطل المتوفى واستطاع اثبات حقه في ذلك . وانضم أوليس الى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة . ولما تم الاستيلاء على طروادة أخذ أوليس الملكة هيکوب أرملة بريام سبية ويقال أنه قذفها بأول حجر حينما رجمت بسبب قتلها الملك بوليسيستور .

وبعد الالياضة يقص علينا هوميروس في الأوديسة أحداث عودة أوليس الى موطنه وما لقيه من الأحوال والأخطار في هذه العودة . فقد قذفت العواصف أسطوله على شواطئ السيركونيين القساة في تراقيا . ثم ألت به الرياح والأمواج على شاطئ ليبيا حيث التقى باكلي اللوتس الذي يورث النسيان . وقد لقي أوليس عناء في انتزاع رفاقه من هذه المضيعة وأخيراً أفلع بسفنه نحو صقلية بلاد السيكلوبات وهنالك ابتلوا بالسيكلوب بولييفيم ذى العين الواحدة الذي التهم نصف رفاق أوليس الى أن أفلح هذا بقلع عينه الوحيدة وانقاد بقية رفاقه . ويفضي بوزيدون آله البحر وهو والد بولييفيم ويقرر الانتقام من أوليس فيرسل عليه العواصف والأمواج الرهيبة التي قذفته الى شمالي صقلية حيث أحسن الملك ايول استقباله وأعطاه زقاً جمع فيه الرياح لثلا ثور وحدره من فتحه . ولكن أصحابه ظنوا فيه كنزاً أو خمراً ففتحوه وانطلقت الرياح العاتية فقذفت بهم الى جزيرة الليستريغونيين أكلي لعوم البشر وبعد جهد استطاعوا النجاة بعد أن أكل ملك الجزيرة واحداً منهم . ثم ألقى أوليس مراسيه في جزيرة اييا حيث استقبلته الساحرة كيركه التي حولت البحارة الى خنازير ثم أعادتهم الى هيئتهم . وقد بقي معها أوليس شهوراً فأنجبت منه تيليونوس . ثم أبعر أوليس حتى وصل الى النهر المحيط بالعالم ومن هناك دخل الى مملكة هادس ليشتهر العراف تيريزياتس حول أفضل السبل للوصول الى وطنه .

فأنباء هذا بأنه سيعود إلى وطنه وحيداً خالياً الوفاض وسيقتل الطامعين بزوجته بينيلوبه . وعاد بطلنا من عالم الاموات بعد أن التقى بروح أمه وأرواح الأبطال الآخرين وأبعراً متوجهًا إلى وطنه ، ولكن يتجنب رفاقه نفسه أ Gowاء عرائس البحر المنشدات سد آذان البحارة بالشمع وربط نفسه إلى السارية حتى تجاوز منطقتهن وتخلص بعد ذلك من مرات بحرية خطيرة . ولكن رفاقه الجائعين ذبحوا شيران هيليوس آله الشمس فصب عليهم زوس صواعقه ولم ينج إلا أوليس الذي طفا على لوح من الخشب حتى وصل شاطئ جزيرة أوجيبيا حيث احتجزته العورية كاليسو ثماني سنوات ثم أطلقت سراحه بأمر الآلهة ، فعاد في البحر مصارعاً العواصف والأمواج حتى وصل إلى شاطئ جزيرة الفياسين عارياً ومغمى عليه وهناك وجدته نوزيكا بنت الكينوس ملك الجزيرة فأخذت وفاته واغتصل وأصلح من شأنه ثم غادر الجزيرة في زورق أعطاه إياه مضيقه فألقى مراسيه على شاطئ جزيرة ايتاكه بعد غياب دام عشرين عاماً . فتنكر بهيئة شعاع والتقي بتابعه الامين أو ما يوس الذي سرعان ما عرفه ، ثم التقى بابنه تيليماك وذهب إلى قصره فوجده غاصاً بالأمراء الطامحين إلى الزواج من زوجته بينيلوبه وكانوا يدعون أن أوليس قد مات لاجبار الزوجة الوفية على اختيار أحد هم زوجاً وأميرًا جديداً . واقتتل أوليس مع ايروس الشعاع المخلص للخاطبين وصرعه . وقد استبشر عندما اقترحت زوجته أن يفوز بيدها من يستطيع أن يشد قوس أوليس ويرمي بها ولما عجز الخاطبون جميعاً عن تأدية هذا العمل قام به وحده وهو متنكر . وهنالك انقض مع ابنه تيليماك على الخاطبين فقتلهم جميعاً وألحق بهم العادمات الفاسدات فتعرفت عليه زوجته من الجرح القديم في ركبته . وهدأت الآلهة أثينة ثائرة أقرباء الأمراء المقتولين وعاشت ايتاكه في هدوء وسلام . وتقول احدى الروايات أن ابنه تيليفونوس تتباه و هو يجهل أنه أبوه اذ طعنها بعربة مصنوعة من عظام السمك فتحقق بذلك النبوة التي أعلمته أن البحر سيقتله على يد ابنه . والخلاصة أن أوليس كان البطل النموذجي عند اليونان لأنـه كان عبقريراً وحاذقاً وصاحب دماء وقدراً على تخفي كل الأخطار بفضل شجاعته وحكمته وهو خير من روض جمام البحار الثائرة .

أوليس في الفن : ظهر أوليس في العديد من مشاهد الأوديسة في رسوم على الآنية

الاغريقية أو النقوش الجدارية البارزة ، منها مشهد قلعة لعين بوليفيم ومشهد تعلقه ببطن الكبش الذي أخرجه من كهف السيكلوب ومشهد ابخاره في منطقة عرائس البحر وقد ربط نفسه بالسارية وسد آذان بخارته بالشمع ومشهد قتله لخاطبي زوجته . ويبدو أوليس في بعض الصور الأقل قدما المضورة باللون الأحمر وفي بعض الرسوم الجدارية متشعماً رداء من القماش ومعتمراً قبعة دقة النهاية على هيئة المسافرين أو البحارة . ويعتطف متحف الفاتيكان بجملة من الرسوم المائية النفيضة التي تمثل مشاهد من الأوديسة تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد .

□ أومفال Omphale

هي ملكة ليديا وكان هرقل قد قتل في نوبة من نوبات غضبه صديقه العجمي ايفيتوس فندم على ذلك واستشار عرافة ابولون فأشارت عليه بأن يبيع نفسه عبداً لأومفال حتى يتظهر من ذنبه . وقد نفذ هرقل التصيحة ودخل في عبوديتها فكلفتة بمهام عديدة أتمها بجدارة ، منها أنه قضى على قطاع الطرق الذين كانوا يعيثون في المنطقة فсадاً وخلص البلاد من الطاغية سيليوس الذي كان يعبر عابري السبيل على حرث كرومته ثم يقتلهم ومنها محاربتة منافسي أومفال وأومفال بكفاءة هرقل الأفعى الكبيرة التي كانت تلتهم الناس والماشية . وقد أعجبت أومفال بكفاءة هرقل وجماله فمنعته العريمة وتزوجته . ويقال على العكس من ذلك أنها أذلتة إذ كلفته أن يلبس ثياب النساء وينزل الصوف عند قدميها بينما كانت هي تلبس جلد الأسد الذي اصطاده وتلوح له بهراوته الغليظة .

أومفال في الفن :

تبعد أومفال في النقوش البارزة والصور الجدارية المائية بصحبة هرقل ترتدي جلد الأسد وتحمل الهراء بينما يرتدي هرقل ألبسة نسائية .

□ أومفالوس Omphalos

حجر مخروطي في معبد أبولون بدلفي يقدس على اعتباره مركز الأرض . ويقال أن زوس أطلق نسراً من الشرق وأخر من الغرب فالتقيا عنده . وكلمة أومفالوس تعني السرّة .

الختال - ٦٦

مسرحية من فصلين وستة مشاهد

تأليف : فيكتور روزوف
ترجمة : نزار عيون السّود

فيكتور روزوف

(ولد سنة ١٩١٣ في مدينة ياروسلافل) كاتب مسرحي روسي ، سوفييتي شهير . أحب المسرح منذ صغره ، واشتراك في التمثيل في عدة فرق مسرحية . أنهى دراسته في معهد غوركي للآداب . بدأ انتاجه الأدبي المسرحي بمسرحية للاطفال عنوانها « أصدقاًها » قدمت على مسرح موسكو للاطفال سنة ١٩٤١ . ثم بدأت تتوالى مسرحياته : « صفحة من الحياة » ١٩٥٣ ، و « في الساعة الحميدة » ١٩٥٤ ، و « البحث عن المسرة » ١٩٥٧ ، و « في الطريق » ١٩٥٧ ، و « الخالدون » ، التي نقدمها للقارئ العربي ، وقد عرضت على مسارح موسكو سنة ١٩٥٧ ، ثم أخرجت للسينما بعنوان « الكراسي تطير » . يهتم روزوف بالشخصيات الشابة ، ويعالج ، في مسرحياته ، المواضيع الوطنية والأخلاقية ، والانسانية ، وواجب الانسان تجاه ذاته ، وعالم الشبيبة .

« المترجم »

أ الشخصيات المسرحية :

فيودور إيفانوفيتش بوروزدين : طبيب عمره 57 سنة
الجدة بربارة : والدته
بوريس : ابنه ، عمره 25 سنة
إيرينا : ابنته ، عمرها 27 سنة
مارك : ابن أخيه ، عمره 27 سنة
فريونيكا بوغدانوفا : فتاة عمرها 18 سنة
آنًا ميخائيلوفنا كوقالوفا : امرأة في الثانية والخمسين من عمرها ،
تعمل مدرسة لمدة التاريخ .
فلاديمير : ابنها ، عمره 21 سنة
ستيبان : صديق بوريس وزميله في الخدمة ، عمره 24 سنة
أناتولي كوفزمين : زميل بوريس في العمل ، عمره 29 سنة
لوبا : فتاة عمرها 16 سنة
زميلنا بوريس في العمل
داشا : فتاة عمرها 17 سنة
أنتونينا موناستيرسكايا : ممثلة ، عمرها 33 سنة
قاريا : عاملة في مصنع الصابون ، عمرها 20 سنة
نورا : بائعة الخبز في مخزن المواد الغذائية
ميشا : طالب
تانيا : طالبة ، خطيبة ميشا
نيقولاي تشنوف : مدير الجمعية الموسيقية « الفلهارمونيا » عمره 48 سنة .
أنوسوفا : جارة آل بوروزدين .
فاسيلي :
كونستانتين :
شابان ، ابنا آنوسوفا .
زايتسوف : مساعد في الجيش .

الفصل الأول

المشهد الأول

غرفة فيرونيكا . فيرونيكا جالسة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها . المذيع يذيع نشرة الاخبار العسكرية (في اتجاه منسك ٠٠٠) ، تقترب فيرونيكا من المذيع ، وتضربه بقوة ، فيصمت . يدخل بوريس .

- | | | |
|---|---|---|
| فيرونيكا | : | أتعرف كم الساعة ! |
| بوريس | : | حضرنا خنادق ضد الغارات الجوية في باحة المصنع . |
| فيرونيكا | : | هذا لا يهمني . لم تعد تعبني ، هذا كل شيء . |
| بوريس | : | يالك من غبية . |
| فيرونيكا | : | ما هي الاخبار ؟ |
| بوريس | : | ليس من جديد . |
| فيرونيكا | : | الحمد لله . انتي ، الان ، أخاف من الاخبار . قل لي ، ماذا ستهديني غدا ؟ |
| بوريس | : | هذا سر . |
| فيرونيكا | : | لن تقول ؟ |
| بوريس | : | أبدا . |
| فيرونيكا | : | كما تريده . ولكن ، اذا كانت هديتك شيئا يؤكل ، فسألتهمه بسرعة وأنساه . أريد شيئا يبقى طويلا ، للذكرى ، حتى نهرم ونصبح جدة وجدا . وسننظر الى هذه الهدية ونقول : مهداة الى « بيلكا (١) » ، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها . |
| بوريس | : | سأعيش مئة سنة ، وسيكون لدى مئة هدية منك . |
| فيرونيكا | : | اثنتان وثمانون . |
| بوريس | : | أخطأت في الحساب . |
| (يقترب بوريس من المذيع المحلي ، يريد فتحه) | | |
| لا ! لا داعي ، فالامور ، على الجبهة ، تجري ، لا كما يذيعون بالراديو . | | |

(١) بيلكا : تعنى بالروسية « سنجباب » . وكان بوريس يدعوها دائمًا بهذا اللقب .

بوريس	: ومن قال لك ذلك ؟
قيرونيكا	: هكذا يقولون ..
بوريس	: من ؟ العجائز الواقفات في الدور ؟
قيرونيكا	: اذا كنت تعتبرني عجوزا ثرثارة ، فهذا شيء آخر
بوريس	: فيرونكا !
قيرونيكا	: افتحه ، افتحه !
بوريس	: ألن تزعجيني ؟
قيرونيكا	: أبدا . وسأغلق عيني اذا ما أردت .
بوريس	: إجلس ، وأغلقي عنيك .
قيرونيكا	: هل يمكنني أن أتحدث ؟
بوريس	: طبعا .
قيرونيكا	: سأقرأ لك شعرا .
بوريس	: اقرئي .
قيرونيكا	:

الكريكي ، كالطائرات ،
تحلق في السماء ،
بيضاء ، رمادية ،
ومناقيرها طويلة .

وكانت الضفادع بنقيتها

تمرح على الضفة

تنطف وتنسلل .

وتلتفت البعض .

شاهدت الكريكي الطائرة

الضفادع تمرح لاهية

فهبطت وحطت على الأرض

وأكلت منها الآلوف .

أيتها الضفادع الناقلة

لماذا لم تنظري الى الاعلى ؟

كنت تلعبين وتمرحين

فقضت عليك الكريكي

- هل أعجبتك القصيدة ؟
بورييس : أنها غنية بمضامونها .
- فريونيكا : أعتقد أنها القصيدة الاولى التي حفظتها ، عندما كنت تلميذة صغيرة .
بورييس : الاولى والأخيرة .
فريونيكا : « سأريك ! »
- (يمكن بورييس ، أخيرا ، من اصلاح المذيع ، الراديو يدعي نشرة الاخبار العسكرية)
انك لم تعد تعبني ، يا بورييس .
- سخيفة .
بورييس : أجل ، لم تعد تعبني ، حتى عيناك أصبحتا غائبتين . لماذا تنظر اليّ هكذا ؟
فريونيكا : أرني اليك .
بورييس : أنا أعرف ما يقلقك ويزعجك .
بورييس : وأنتَ لك أن تعرفي ؟
فريونيكا : انك تخاف أن يأخذوك الى الجيش .
بورييس : كل شيء . الجميع يخشون ذلك .
فريونيكا : ليس الجميع
بورييس : أيها المجازف ، أنتطوع في الجيش ، عن طيبة خاطر ؟
بورييس : وماذا في الامر ، يمكنني أن أذهب وأتطوع .
فريونيكا : أيها الماكر المحタル . انك تعرف جيدا ، بأن ثمة اعفاء من التعبئة ينتظرك ، وستبقى في مكان عملك . ومع ذلك ، تظاهرة بالشجاعة ، وتتصنع العبرة .
بورييس : ومن أين جئت بهذا الرأي ؟
فريونيكا : أعرف ، انهم يحتفظون بجميع الاذكياء في أماكن عملهم .
بورييس : اذن ، سيكون الاشتراك في العرب ، بحسب رأيك ، مقصورا على الاغبياء ؟
فريونيكا : لن أتحدث اليك بعد الان .
بورييس : حتى اذا جاء اعفاء من التعبئة ، فسيكون لهندس واحد ؛ أنا ، او كوزمين

فِيرونيكا : بمن تقارن نفسك ؟
 بوريس : انه يتقن الامور العملية أفضل مني بمئة مرة .
 فِيرونيكا : يكفي ، يكفي ! ... ول يكن كوزمين عارفا بأمور الدنيا كلها ... ولكن ، من الذي كوفيء في عيد الاول من أيار ؟ أنت ، أم كوزمين ؟ ولمن وجه الثناء منذ أيام ؟ لك أم لجوزمين ... انك تعمل في مصنع ذي أهمية كبيرة ، على نطاق الدولة كلها ، هذا كل شيء ! بالطبع ، يا بوريس ، انتي سأ فقد عقلي اذا ما أخذوك الى الجيش ! لا ، لا . كل شيء سيكون على ما يرام ، وسترى . هل أقبل في المعهد ، خريفا ، أم لا ؟
 فِيرونيكا ، هذا حديث جدي ، مصيري . وكم أود أن أتحدث اليك عن ...
 فِيرونيكا : لا أريد هذا الحديث . ولا تتجرأ على تسميتي « فيرونيكا » سمعت ؟ ما اسمى أنا ؟

(بوريس يلوذ بالصمت)

بوريس : قل ، من أنا ؟
 بيلكا ، بيلكا .
 فِيرونيكا : اني أحب التعميم ، فكل ما يجري في الغرفة المقابلة يمكن رؤيته من النوافذ . والآن ... قبلني .
 (بوريس يقبلها) لذيدة ! ... ولا يرانا أحد .
 (يقرع الباب)

أدخل ! أدخل !
 (يدخل ستيبان)

ستيبان : هنا يقطن آل بوغدانوف ؟
 ستيبان !
 ستيبان : (موجها حديثه الى بوريس) آه ... انها هي التي ...
 بوريس : أجل ، هي .
 ستيبان : (يعيي فيرونيكا ، مقدما نفسه لها) ستيبان (مخاطبا بوريس ، وهو يصلع لاهثا) قد تسلمت دعوة للالتحاق بالجيش ...

■ الخالدون . . مسرحية في فصلين ■

- الآن . أسرعت الى بيتك . . هناك أيضا ، دعوة تنتظرك .
ذووك قلقون . . قالوا انك هنا . . فأسرعت
بوريس : ومتى موعد الالتحاق ؟
- اليوم ، هل تتصور ! ، اليوم ، علينا أن نلتحق مع حوائجنا الشخصية . اذهب الى المصنع ، وخذ حسابك . . لقد أخبرت عاملـي المحاسبـة ، قالـوا بأنـهم سـيـنـتـظـرـونـك والا ، عليك أن تترك وكالة
بوريس : الالتحاق ، اليوم ؟
ستيبـان : أجل ، في الساعة الثانية والعشرين . سـأشـرـبـ نقطـةـ مـاءـ ، كل شيء على عجل .
(يقترب من البرق ، ويشرب)
- ماذا في الامر ؟
بوريس : اسمعي ، يا فيرونيكا . كنت أظن بأنـني سـأـبـقـىـ ، هنا ، عدة أيام أخرى ، أما الان . . . فقد وجهـتـ اليـ الدـعـوـةـ لـالـلـتـحـاـقـ بالـجـيـشـ .
بوريس : أنت أيضا ، مدعو للالتحاق ؟
أجل . نحن ، الاثنين ، متـطـوـعـانـ
فيرونيكا : (مخاطبة بوريس) ستـسـافـرـ وـحـدـكـ ؟ . . . وأـنـاـ ؟ ماـذـاـ سـأـفـعـلـ أنا ؟
ستيبـان : هـاـ قـدـ بدـأـتـ الاـحـادـيـثـ الطـوـيـلـةـ . . أنا ذـاهـبـ (مـخـاطـبـاـ فيـرـوـنـيـكـاـ) لا تـبـكـيـ ياـ آـنـسـةـ ، انـ فـتـاكـ بـورـيـسـ مـنـ ذـهـبـ ! خـطـيـبـتـيـ فيـ الـبـيـتـ أـيـضاـ . . . ولكنـ ، ماـذـاـ نـفـعـلـ ؟ . لا تـحـزـنـيـ ، ولا تـفـتـمـيـ ! اـنـيـ ذـاهـبـ (يـغـادـرـ الغـرـفـةـ)
- فيرونيكا وبوريس وحيدان . تنظر فيرونيكا الى بوريس بعينين مستفسرتين) .
بوريس : هـكـذـاـ كـانـ عـلـيـ أـنـ أـفـعـلـ . . . ولا يـصـحـ غـيرـ ذـلـكـ .
فيرونيكا : كـلاـ ، كـلاـ . . . لـقـدـ قـالـ ، انـكـ تـطـوـعـتـ ، مـنـ تـلـقاءـ نـفـسـكـ .
ماـذـاـ فـعـلـتـ ، اـنـيـ أـحـبـكـ !

- بوريس : حاولني أن تفهميني . لقد أقبلت العرب . تطوعت من تلقاء نفسى ، هنا صحيح . كنت عازما على مصارحتك ... غدا ، عيد ميلادك ... وعلى أن التحق . وهل يمكننى أن أفعل غير ذلك ! اذا كنت شريفا ، فعلى أن أكون هناك ...
- فيرونيكا : اذهب وحارب ... وأظهر البطولة ! فقد تحظى بوسام رفيع ! وكيف يمكنك غير ذلك ؟ انك تبحث عن المجد ! اذهب ، اذهب !
- بوريس : لن يحدث أى شيء ... وستلتقي من جديد . هيا الى بيتنا الان . انك ذكية ، وستدركين كل شيء .
- فيرونيكا : وماذا علي أن أدرك . الامر واضح ، ولست بالغبية الجاهلة غضبت لاني لم أخبرك ، أليس كذلك ؟
- بوريس : اذهب الى أهلك ، فهم قلقون .
- فيرونيكا : وأنت ؟
- بوريس : سأتي قريبا ، قريبا جدا . أود أن أبقى وحيدة ... لفترة قصيرة ... اذهب ، اذهب ... لا ، لا ... (ترتمي فجأة ، على عنق بوريس) بوريس ! .. حبيبي ! .. لا تبتعد عني !
- بوريس : ماذا بك ؟ لا تجزعي يا حبيبتي !
- فيرونيكا : (تفلت بوريس) لن أجزع ، لن أجزع .
- بوريس : لذذهب معا .
- فيرونيكا : لا ، لا .
- (يقترب بوريس من فيرونيكا ، يريد معانقتها)
- بوريس : لا أستطيع الذهاب هكذا ...
- فيرونيكا : (تقبل بوريس) والآن ... اذهب .
- (لا يتحرك بوريس ، ينظر الى فيرونيكا)
- بوريس : لماذا تنظر الي ؟
- فيرونيكا : أحفظ هيئتك ، أتملى ملامحك .
- بوريس : أية ملامح ؟
- بوريس : ملامحك أنت ، كما أنت الان . ايak أن تتأخرى يا سنجابي
- (يخرج من الغرفة)

المشهد الثاني

غرفة في شقة بوروزدين . تبدو غرفة الطعام ، وقسم من المدخل . الجدة بربارة ترتب الالبسة والحوائج في حقيبة السفر . مارك يعزف قطعة موسيقية على البيانو .
الجدة بربارة : (تصرخ) ايرينا ! ... مارك ! ، توقف عن العزف ، من فضلك .

(مارك يكف عن العزف)

ايرينا ! إعطني المكواة ! (صوت ايرينا « حاضر »)
الوقت ، الوقت يمضي بسرعة ... وما زال بوريس غائبا .
هل يعلم بوصول الدعوة ؟

مارك : لقد أسرع اليه ستيفان ، وسيخبره .

الجدة بربارة : وهل هو عند فيرونيكا ؟

مارك : انه خارج العمل ، اذن ، عندها .

الجدة بربارة : كيف يقدم على ذلك دون أن يخبر أحدا ... ان بوريس لا يتصرف على هذه الصورة .

مارك : بل هذه عادته ، وهذه طريقته . فهو يخبر بالامر بعد وقوعه .

الجدة بربارة : وبنفسه يقرر الامر ، دون أن يستشير أحدا ...

مارك : أجل ، انه تصرف غريب .

الجدة بربارة : أحضر لي أزرار الأكمام من درج بوريس . انها موضوعة في العلبة تحت الأقلام .

مارك : لا تنسي أن تضعى له زوجا آخر من (الياقات) المصقوله كما تريده ، وهي لن تشغل حيزا كبيرا ، وسيكون مسرورا بها . انها هدية فيرونيكا .

مارك : (يحضر الأزرار) . من المستبعد أن يجد وقتا لللاناقة هناك .

الجدة بربارة : (الجدة بربارة تلف الأزرار في ورقة ، وتضعها في الحقيبة .

مارك : تدخل ايرينا والمكواة في يدها)

الجدة بربارة : (تأخذ المكواة من ايرينا) وأخيرا ، آلن يحضر والدك ؟

ايرينا : اتصلت به هاتفيا ! ، انه يجري عملية جراحية ، وبوريس

مارك : لم يأت حتى الان .

ما رك : لقد اختفى !

■ فيكتور دوزوف ■

- الجدة بربارة : مارك
الدعوة صريحة . في الساعة الثانية والعشرين .
الجدة بربارة : مارك
ورقة صغيرة تافهة ، تأخذ الشاب حالا ، وبصورة مفاجئة !
الجدة بربارة : مارك
أجل ، ولا مجال للاعتراض .
الجدة بربارة : مارك
(مخاطبة مارك) اتصل ثانية بفيودور . ربما انتهى من
العملية ؟
الجدة بربارة : مارك
(مديرا باصبعه قرص الهاتف) لا أدرى ماذا أقول له ...
الجدة بربارة : مارك
لا تفاجئه بالامر .
الجدة بربارة : مارك
(على الهاتف) مستشفى ؟ هل انتهى الدكتور بوروزدين من
اجراء العملية ؟ أدعه من فضلك . عمي فيودور ! عمي فيودور .
هل يمكنك الحضور الى البيت الان ؟ لا ، لا داعي للقلق .
لقد أعدد لنا بورييس مفاجأة . (محدثا الجدة بربارة) انه
يشتم ، ولا أعرف كيف أدخل في الموضوع .
الجدة بربارة : إيرينا
هات (تأخذ السماعة) فيودور . أنا أتكلم . لا ، لم يحدث
أي شيء ، عبشا قال لك مارك هذا . في آية ساعة ستنتهي من
العمل ؛ لا تتحدد ولا تنزعج ، أكرر ثانية ، لم يحصل أي شيء .
نجلس في البيت هادئين . إليك إيرينا .
الجدة بربارة : إيرينا
(تأخذ السماعة) بابا . سيلتحق بورييس بالجيش بعد ساعة .
بصورة عاجلة ؟ ... لقد قدم طلباً للتطوع في الثالث والعشرين
من هذا الشهر ... لا ... غير موجود ... تعال الى البيت .
لا داعي للسباب (تضع السماعة على الهاتف) .
الجدة بربارة : آنسوفا
لقد شغل الجميع بمفاجأته ... البيت كله بمن فيه .
(تدخل آنسوفا)
آنسوفا : أخذوا ولديَّ فاسيلي وكونستانتين (تبكي)
الجدة بربارة : آنسوفا
وماذا نعمل ؟ انها العرب ... العرب (ترافق آنسوفا الى
باب الشقة) .
آنسوفا : مارك
سوف يُقتلان ... سُيُقتلان والله سُيُقتلان (تخرج) :
لقد أُغفي بورييس من التعبئة ليعمل في المؤخرة . ونحن نعرف
هذا جيدا . وستيبان قال الشيء نفسه ... لقد ارتكب بتطوعه
حماقة ... انها حماقة ...
إيرينا : آنسوفا
الحماقة في أنه لم يخبرنا بالامر ... أما ما تبقى ، فربما هو
صحيح تماما .

مارك : لم يبق سوى أن تذهبني أنت وتنطوي على ممرضة .
 إيرينا : لن أختلف إذا ما دعت الحاجة .
 مارك : أما أنا ، فأعتقد أن السلطات العليا ، إذا ما ارتأت إبقاء المرض هنا ، في المؤخرة ، فهذا يعني أنه هنا أكثر فائدة . الكل قادر على حمل البندقية .
 العدة بربارة : الوقت يمضي بسرعة .
 مارك : وإذا ما دعيت فسأذهب ، ولن أبكي .
 إيرينا : إنها لحقارة ، إذا كان لا يزال عند فيرونيكا ، حتى الآن .
 مارك : وماذا ظلنت ؟ سيبقى عندها حتى الدقيقة الأخيرة . ولن يحضر إلى هنا إلا من أجل أمتعته وحوائجه . على كل حال ، أنت لا تعرفين إلا القليل في هذه الأمور .

(يدخل بوريص)

بوريس ، بوريص !
 العدة بربارة : ماذا فعلت ؟ هل فقدت عقلك ؟!
 بوريص : تريدون أن تعرفوا ، لماذا لم أخبركم مسبقاً : لم أخبر أحداً بالامر ، تجنبنا تصريحات التعجب والمناقشات الطويلة هذه . لقد انتهى كل شيء (ينظر إلى العوائج التي تجمعها جدته ، وإلى المائدة التي جهزتها إيرينا ، فيشعر بالعرج والارتباك) .
 العدة بربارة : لا يصح ذلك ، يا بوريص .
 مارك : لقد انتظرناك ، انتظرناك طويلاً . . .
 إيرينا : ماذا بك ؟
 مارك : هل تشارجرت مع فيرونيكا ؟
 إيرينا : هل تعتقد أننا ندينك ؟! بالعكس أني . . . أني أحسدك .
 مارك : انظروا إليها !
 إيرينا : مارك ، إنك غبي مغفل ، على الرغم من شهادتك الجامعية الموسيقية (تخرج) .
 مارك : يا لك من قاسية .
 العدة بربارة : كان من الواجب ، أن تخبر والدك على الأقل ، يا بوريص !
 بوريص : (مشيراً إلى حقيبة السفر) جدتي ، لم كل هذه الأشياء ؟
 الضروري فقط .

الجدة بربارة : ان كل شيء يبدو ضروريًا .
 بورييس : المهم أن تبقى الحقيقة خفيفة الوزن . هل (تلفنتم) لأبي ؟
 الجدة بربارة : سيأتي بعد قليل .
 مارك : لم يدع شتيمة الا شتمنا بها .
 بورييس : (يقدم مارك دفاتر ورسوماً هندسية) . خذها الى المصنع غداً .
 مارك : واعطها أناتولي كوزمين ، أو اتصل به هاتفياً .
 بورييس : لا داعي للاتصال ، سأسلمها اليه . أنا ذاهب ، لاشتري نبيذاً .
 مارك : ليس ضروريًا .
 بورييس : ماذا تقول ! في هذه المناسبة ...
 مارك : تريدون منادمة تقليدية بمناسبة التحاقى بالجيش ، بسبب عِظَمَ
 بورييس : المصيبة ؟
 مارك : أنا سأشرب النبيذ الأحمر ، نخب نجاحك . (يخرج) .
 الجدة بربارة : قد تكون تقليدية ، لكنني سأشرب قدحاً ، بلا شك ... لماذا لم
 تأت معك فيرونيكا ؟
 بورييس : ستحضر بعد فترة . (ينشق في الدرج الذي أحضر منه مارك
 أزرار القميص) .
 الجدة بربارة : لقد وضعتها في الحقيبة . بورييس ، ستأخذونكم الى الجبهة ، مباشرة ؟
 بورييس : على الأغلب (يجلس على المبعد ، ويكتب)
 الجدة بربارة : ها قد وصل الدور الى أسرتنا . لقد أخذوا الولدين الاثنين من
 أسرة آنسوفا . ان القلق ، والتشييع والدموع قد سيطرت على
 كل عائلة . آل سوروكين سيرحلون من موسكو ، يقولون انها
 في خطر . ما رأيك يا بورييس ، هل يصلون الى موسكو ؟
 (بورييس يستمر في الكتابة)

قد يحلقون فوقها ، وقد لا يتمكنون من الوصول اليها .. مهما
 جرى ، ومهما حصل .. لن أرحل . ان الموت هنا أهون على من
 التشرد في البقاع الغريبة . يا لها من ظروف عصيبة !
 (انتهى بورييس من الكتابة . يتناول المرأة التي أحضرها
 معه ويفتحها . في المرأة سنجب محملٍ أبيض ، مزغب الذيل
 والأذنين ، وقد عُلقت سلة صغيرة في رقبته ، مملوءة بعبارات
 البندق الذهبية ، بشريط قماشي رفيع . يمسك بورييس بالسلة

ويفرغها من حبات البندق ، ثم يضع في قعرها ورقة مكتوبة مطوية ، ويعيد البندق ثانية إلى السلة ، ويعلقها من جديد في عنق السنجباب ، ثم يحزم الصرفة) *

لي عندك رجاء ، يا جدتي •
ما هو بوريس ؟

بوريس : الجدة بربارة :

أرجو أن تأخذني هذه الصرفة وتعطيها فيرونيكا غداً ، صباحاً .
عفواً ، لم أسمع . أعطي الصرة ، فيرونيكا ، وماذا ؟
أجل ، لأن عيد ميلادها سيصادف غداً . ثم إذا ما اعترضتها بعض المصاعب ، الوقت حرث ولا يدرى المرء ما سيحدث ، أرجو أن تقدمي لها يد المساعدة .

وإذا ما مت ؟
لا يفترض بك أن تموتي ، لاسيما وأنك تحفظين ، الآن ،
بالأسرار الكثيرة .

ومع ذلك ، فقد أموت !

الجدة بربارة : بوريس :

الجدة بربارة :

(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطباً بوريس) لقد بلغت الخامسة والعشرين ، وتتصرف ، لا تؤاخذني ، بهذا الغباء ! وهل نحنأطفال ! أم أنه تظن الأمر لعبة ؟ أم هي الرومانسية ؟ يا لطبعك السيء ! أين ايرينا ؟ ومارك ؟

الجدة بربارة : ايرينا في المطبخ ، تغلي القهوة . أما مارك ، فقد ذهب لشراء النبيذ الأحمر .

فيودور إيفانوفيتش : قهوة ؟ نبيذ ؟ ما هذا ؟ الناس يتضاءلون ، يهتمون بالتوافه
(يصرخ) ايرينا .

(تدخل ايرينا)

إيرينا : أخيراً ، وصلت ! الحمد لله على السلامة !
فيودور إيفانوفيتش : في خزانتي ، في درجي الخاص . . زجاجة . . أحضرها .

(تخرج ايرينا)

وأين فيرونيكا ؟

بوريس : ستحضر بعد لحظات

فيودور إيفانوفيتش : أين هي ؟

بوريس : في بيتها ، مشغولة .
فيودور إيفانوفيتش : بأي شيء مشغولة ؟ هذا لا يليق ! يجب أن تكون هنا ، خطيبها سيسافر .

بوريس : لستُ خطيبها

فيودور إيفانوفيتش : أذن ، من تكون أنت ؟

بوريس : « هكذا فقط » . . .

فيودور إيفانوفيتش : « هكذا فقط » ، وما معنى « هكذا فقط » ، إن هذا يدعو إلى الارتياب .

بوريس : لم أقصد هذا المعنى .

فيودور إيفانوفيتش : وأي معنى قصدت أذن ؟

بوريس : بابا ، كفى مماحكة !

فيودور إيفانوفيتش : كن حذرا يا بوريس . في مثل هذه الأوقات ، لا يصح سوى الفرح ، والرضى ، والاستقامة والصراحة .

(تدخل ايرينا حاملة زجاجة صغيرة من الكحول النقي في يدها)

(مخاطبا ايرينا) امزجيه حسب الأصول (لبوريس) وعندما سيكون لك ما تذكره هناك ، وستحفظ المكان الذي عليك أن تعود إليه . وسترغب في البقاء حياً ، حياً ، رغم القنابل والرشاشات ! ستبقى حياً كي تعود إلى أقرب الناس إليك ، ستعود محظياً بأكاليل المجد والغار .

(يدخل مارك)

مارك : لقد اشتريت .

فيودور إيفانوفيتش : تبيضاً أحمر

مارك : أجل

فيودور إيفانوفيتش : ستشرب بمفردك . أما نحن ، فسنجد سائلاً أغنى بمضمونه . هل الجميع مستعدون ؟ اجلسوا .

(يجلس الجميع حول المائدة)

إيرينا : لا تجلس مكاني ، يا مارك .

مارك : وهل هو مكان خاص بك ؟

فيودور إيفانوفيتش : ليس خاصاً . لكنك تعرف جيداً ، اني لا أحب أن يترافقن الناس على المائدة من مكان إلى آخر . جلسنا هكذا عشرين سنة، وسنجلس خمسين سنة أخرى .

(مخاطبا بوريس) لقد جلست في هذا المكان منذ الرابعة من عمرك ، وسيبقى مكانك إلى أن تبني لنفسك بيتك وأسرة . أما ايرينا ، فعندما تتزوج ، وتنتقل إلى بيت زوجها ، سوف أرمي مقعدها على السقية .

سأتزوج ، بعد أن أنهى من الاطروحة .

فيودور إيفانوفيتش : لو أنك تجمعين مذكراتي وأوراقي . لقد جمعتها وحفظتها ثلاثين سنة . وهي تحوي نبداً ، ووقائع ، وأرقاماً ، وملاحظات . كنت أنوي تبويبها واصدارها في كتاب ، يمكنني من الحصول على لقب علمي . ثم غرقت في العمل حتى أذني . كنت أظن بأنني سأجد الوقت الملائم لهذا الكتاب . أنا آلن ، فقد تأخرت .

لقد انتهيت من مراجعتها ، تقريباً .

فيودور إيفانوفيتش : وما رأيك فيها ؟

إيرينا : القرار فيما بعد .

فيودور إيفانوفيتش : احذر من أن تضعي لي علامة سيئة .

إيرينا : سنرى .

(يجلس الجميع إلى المائدة)

فيودور إيفانوفيتش : (يرفع قدحه) بوريس : نخب حياتك يا بني (يشرب القدر حتى الشمالة ثم يجلس) .

(يُسمع رنين جرس الباب)

مارك

انها فيرونيكا (يسرع لفتح الباب)

داشا

(تدخل داشا ولوبيا ، تحملان صرّتين)

لوبيا

عمتم مساء !

داشا

مساء الخير ! لقد جئنا باسم المصنع يا بوريس .

لوبيا

كلفنا بتقديم هذه الهدايا لك ، يا بوريس ، كما كلفنا أن نقول لك . . .

باسم منظمة الشبيبة . . .

فيودور إيفانوفيتش : كن شجاعاً أيها الرفيق بوريس بوروزدن ، وقاتل حتى آخر نقطة من دمك ، واضرب الفاشيين الأشرار . وسينفذ

مصنوعنا هنا في المؤخرة، الخطة الانتاجية، بل سينتتج أكثر مما حددت
له الخطة . . . نحن نعرف هذا كله . لا تخافوا ، لن نحث بوعدنا .
والآن ، اجلسا ، واشربا نخب الرحلة الطويلة لابني بوريس .

داشا : والهدايا ؟

فيودور إيفانوفيتش : سنأخذها . وما هذه الهدايا (يفتح الصرة الأولى) آلة حلاقة ،
علبة صابون ، أوراق رسائل ، ملفات . . كل ما هو ضروري
(يفتح الصرة الثانية) حلويات (الكاتو) من نوع «نابليون» .

لوبا : لقد اشترينا هذه العلوى في طريقنا اليكم . كنا نلاحظ بوريس
يتناول هذا النوع من (الكاتو) باستمرار في المقصف .

فيودور إيفانوفيتش : كل ، يا بوريس ، كل وأكثر من هذه المعجنات ، لتعارب على
الطريقة النابلدونية ! انها هدية ذات مغزى ! لقد شربنا القدح
الأول . والآن ، سنشرب الثاني (يملأ الأقداح) . ان العيادة
على كوكبنا ليست بعد كما نود أن تكون . وها أنت تغادرنا .
نخبك يا بوريس (يشرب) .

داشا : البارحة ، شيعنا أخي . بكت والدتي بكاء مرآ .

فيودور إيفانوفيتش : وأنت ؟
داشا : أيضاً بكيت .

فيودور إيفانوفيتش : يكيت باسمك الشخصي ، أم باسم اللعنة المنطقية ؟
داشا : (تضحك) باسمي الشخصي .

لوبا : أما نحن ، فليس لنا من نشيء . ثلات أخوات وأم . حتى انت
نشرع بالعرج ، فالشباب يرحلون من جميع الأسر .

فيودور إيفانوفيتش : أجل ، عندما يعود أولادنا من الجبهة ، سوف تحسدوننا .

مارك : هذه هي المصيبة . لن يعود الجميع ، سيعود بعضهم .

فيودور إيفانوفيتش : وأما من لن يعود ، فسيقام له نصب تذكاري ، يرتفع إلى أعلى
السماء ، وسيكتب اسمه في سجل الغالدين بعروف من ذهب .

نخبك يا بوريس (يشرب) .

(زين جرس الباب)

أرجو أن لا يكون الطارق من ادارة المستشفى .

(مارك يسرع لفتح الباب)

بوريس : أنا سأفتح (يخرج ، ثم يعود برفقة أناتولي كوزمين)

كوزمين : عمت مسأء . أطلب المغفرة . أنا أدرك أنه لا مكان لحضورى، وداع الابن . . أدرك هذا . . أغذرونى ، حتى انتي لم أعرف نفسى ، أنا أناتولى كوزمين ، زميل بوريس في العمل . بوريس : ان تصرفك لم يكن شريفاً . . عفواً ، أقصد ، لم يكن سليمان . . لقد حاولت استباق الزمن . ولكن ، من السخافة حقاً أن نلومك على تصرفك . كنت أنت المرشح للبقاء في العمل ، على الأغلب، أما الآن ، فأنا سابقى . (مخاطباً الجميع) بالطبع ، ربما لا يليق أن أصرّ بما أقول ، ولكنني لا أميل إلى العرب ، والجبهة، والقتال . . أتعلمون ، انتي أتضاربون حتى من الأطفال عندما يطلقون المفرقعات . أتضاربون وأنزعج جداً منهم . ولكن ، عند الضرورة سأحمل السلاح مثل الآخرين . عفواً يا بوريس ، كنا قد تعادثنا معًا ، في الأسبوع الماضي ، حول الانبوب الموصى إلى المحور . . .

بوريس : أجل ، أجل . لقد هيأت ما طلب مني من حسابات حول هذا الموضوع . (يعطى كوزمين الدفتر والأوراق الهندسية ، التي طلب من مارك تسليمها لكوزمين) . لقد تم الأمر ، من الناحية النظرية ، أما التطبيق العملي فلست مسؤولاً عنه . استوثق من النتيجة .

فيودور إيفانوفيتش : اجلس إلى المائدة ، أيها الرفيق كوزمين .

كوزمين : شكراً ، لا أستطيع ، انتي في عجلة من أمري . (مخاطباً بوريس) أعدك بأن أبذل قصارى جهدي ، وأن أعمل بدلاً من مهندسين ، بل بدلاً من عشرة . بالنسبة ، عليك يا لوبا ، وبالرغم من أنك حديثة العهد بالعمل في مصنعنا ، أن تعرفي النظام . لقد ذهبت وتركت الجهاز على الطاولة . قد يتراكم عليه الغبار ، أو يصيبه التلف . لقد دفعنا ثمنه ألفي روبل بالعملة الصعبة . وعلى هذا الشكل ، لن تسير الأمور على ما يرام . (مخاطباً الجميع) أكرر اعتذاري من جديد . وأنت يا بوريس : إلى اللقاء ! دعني أعانقك (يعانق بوريس ويقبله) أرجو أن تحافظ على نفسك . . رافقتك السلامة (يبيتس) .

- بوريس :** الى اللقاء ، ياعزيزتي أنا تولي . لـن يصيبني أي شيء ، وسنعمل معاً من جديد .
- كوزمين :** (مخاطباً الجميع) أتمنى لكم كل خير و توفيق . لعن الله هذه العرب . فقد جاءت في غير محلها ! (يخرج) .
- فيودور إيفانوفيتش :** نعم . لو ذهب الى الجبهة ، لما أصبح مقداماً مثل تشابايف (١) .
- مارك :** ربما يكون مسروراً ، في قرارة نفسه ، لأن بوريس سيلتحق عوضاً عنه . ربما طوّعت من أجله يا بوريس ؟
- بوريس :** انه ليس جباناً .
- لوبَا :** انه انسان مدنى الى حد كبير ، هذا كل ما هنالك .
- بوريس :** كوزمين مهندس خبير ، واسع الاطلاع . . . أما أنا فعلي أن أكون هناك . . . أتفهمون هناك . لا أريد أن أتكلم أكثر عن . . .
- فيودور إيفانوفيتش :** لا داعي للكلام . ان الانسان الذكي يدرك موقفك دون افاضة في الحديث . ولا داعي للثرثرة من أجل الاغبياء .
- إيرينا :** أخي بوريس . أنت أخي الوحيد . . . أخي الذي أحبه . . . لكاني أراك ، الان ، للمرة الاولى .
- فيودور إيفانوفيتش :** العواطف ، فيما بعد . لماذا لم تأت فيرونيكا ؟
- بوريس :** قالت بأنها ربما تتأخر . لقد تودعنا ، على كل حال .
- فيودور إيفانوفيتش :** لقد سمعت كيف كنت تدعوها « بيلكا » كنتما وحيدين ، في الغرفة تبادلان الاحاديث الرقيقة ، وأنا كنت أسترق السمع .
- لقد اخترت لنفسك سنجاباً جميلاً ! قل لها بأن تكثر من زيارتها لنا ، ولتمرح مع ايرينا ، فأختك كما ترى ، جدية أكثر مما ينبغي . أما مارك فالموسيقا هي كل شيء عنده ، وأنا لا أفقه شيئاً في هذا المجال . وأما جدتك فقد عاشت حياتها . حدثونا ، البارحة ، في ادارة العمارة السكنية ، عن كيفية اطفاء القنابل المعرقة . ربما أضطر أنا للاشتراك في اطفاء القنابل من جديد !
- بوريس :** لقد حان الوقت ، على أن أنطلق ، يا أبي .

(١) تشابايف : (١٨٨٧ - ١٩١٩) بطل من أبطال الحرب الاهلية في روسيا ، وقائد موهوب من قادة الجيش الاحمر . يُضرب المثل بشجاعته وقادمه (المترجم)

الجدة بربارة : بهذه السرعة !

فيودور إيفانوفيتش : ما العمل . عليك بالانطلاق .
إيرينا : (تعطي بورييس كتاباً صغيراً) هذه أشعار ليرمانوف ، ربما تتوفر لك فترات من الفراغ فتقرأ بعض القصائد (تعاشق أخاهما وتقبله) .

مارك : لو قلت مسبقاً لأعددت لك شيئاً ما
بوريس : أهدني قلمك العبر ، اذا كنت لا تبلغ به .
مارك : لقد وجدت اللحظة المناسبة للابتزاز ! خذه واكتب لنا كثيراً (يقبل بورييس)

الجدة بربارة : كان باستطاعتي ، من قبل ، أن أعلق صليباً في عنقك . أما الآن ، فلا أدرى ماذا أعطيك . ربما زراً من ردائى ...
فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! اقطع زراً من ردائها ، الأكبر ، من النطاق .
 (يأخذ بورييس سكيناً ويقطع زراً . الجدة ترسم عليه إشارة الصليب)

الجدة بربارة : هكذا أفضل ، على آية حال .
فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلن أهديك شيئاً ، وستذكرني دون أن أقدم لك هدية فقد أنتك كثيراً . ولن أراففك إلى المحطة ، فأنا متعب .
 دعني أقبل عينيك (يقبل عيني بورييس)
 سراففك الفتياً إلى المحطة ، أليس كذلك ؟

داشا : طبعاً
لوبا : كن مطمئناً ، لقد شيعنا اليوم سبعة شبان ، وبورييس الثامن
بوريس : (مخاطباً مارك) لا تذهب يامارك .
مارك : لماذا ؟
بوريس : أبق مع أبي .

الجدة بربارة : حسناً ، سأراففك أذن إلى عربة الترام
 (منتعية ببوريس جانباً) بورييس ، إلى أي مكان ستتوجهه الآن ؟ وما هو عنوانك ؟
بوريس : لا حاجة لذلك ، يا جدتي ، هكذا أفضل . سأكتب لها من القطار . اذا حضرت الآن ، اعطيها (يشير إلى صرفة السنجب) فيها رسالة قصيرة .
مارك : أننطلق ؟

الجدة بربارة : دعني أنظر إليك للمرة الأخيرة .

فيودور إيفانوفيتش : ما ما !

(يخرج الجميع ، باستثناء فيودور إيفانوفيتش والجدة بربارة)

آه ! هل أشرب قدحا آخر ؟

الجدة بربارة : أشرب ، يابني ، أشرب .

(يهم فيودور إيفانوفيتش بتناول القدر ، ثم يبعده جانبًا)

ماذا بك ؟ ألا تستطيع الشراب بمفردك ؟

فيودور إيفانوفيتش : لا أستطيع ! (يهم بالخروج)

الجدة بربارة : إلى أين ؟

فيودور إيفانوفيتش : إلى المناوبة في المستشفى .

الجدة بربارة : لقد كنت مناوبا يوم الجمعة !

فيودور إيفانوفيتش : عوضا عن الدكتور فيودوروف ، انه انسان كبير السن ،

ضعيف . وعلى أية حال ، لن أتمكن من النوم .

(يخرج فيودور إيفانوفيتش . ترفع الجدة الصخون والاطباء

من على المائدة . تدخل فيرونيكا حاملة صرة في يدها)

هذه أنت ، يا فيرونيكا . . .

مساء الخير ، أيتها الجدة العزيزة .

الجدة بربارة : مساء الخير . لقد كان بوريس ، طيلة الوقت ، شاحضا ببصره

إلى الباب . . . ينتظر قدومك .

هل سافر ؟

أجل .

الجدة بربارة : خرجت من بيتي ، متوجهة إليكم ، في الطريق ، أردت أن

أشتري شيئاً لبوريس . . . دخلت المغازن ، وعندما خرجت منه ،

لم أتمكن من عبور الشارع إلى الجانب الآخر . كان الشبان

المجندون يسيرون . . . في أرطال طويلة . . . توقفت حافلات

الترام ، والسيارات أيضا . . . كل شيء توقف وتسمم . . .

كانوا وحدهم يسيرون ، بأعداد هائلة . . . إلى أين توجه

بوريس ؟

الجدة بربارة : إلى مركز التجمع .

فيرونيكا : وأين يقع هذا المركز ؟

الجدة بربارة : لم يقل شيئاً . أعتقد بالقرب من « كراسنايا بريستا » .
رافقته ايرينا والفتيات لتشييعه في المقبرة .

فiroنيكا : آية فتيات ؟

الجدة بربارة : اثنان . لطيفتان ، جذابتان ، جاءتا من المصنع باسم منظمة
الشبيبة وللجنة المنظمة كما أظن .

فiroنيكا : (تسير ، بطريقة آلية ، وراء الجدة بربارة) . ظننت بأنهم
سرعان ما ينتهيون . . أردت شراء هدية له . . وبعد ذلك ،
كانوا يسيرون ، ويسيرون . .

الجدة بربارة : لقد كان والده فيودور رابط العاجش ، والحمد لله . تم الوداع ،
بدون دموع .

فiroنيكا : بدون دموع . .

الجدة بربارة : ترك لك بوريس رسالة ، وترك هذه أيضاً (تعطي الصرة
لفiroنيكا)

ما هذه ؟

الجدة بربارة : غدا عيد ميلادك . . هناك ورقة مكتوبة .
(تفتح الصرة) وأين الورقة المكتوبة ؟

فiroنيكا : أليست في الصرة ؟

الجدة بربارة : لا شيء فيها . ربما تركها على الطاولة ؟
(تنظر إلى الطاولة) لا شيء هنا . ربما نسيها ، بسبب
السرعة ، وأخذها معه .

فiroنيكا : نسيها ! . .

الجدة بربارة : سيكتب لك قريباً

فiroنيكا : إلى اللقاء . . (تتجه صوب الباب)
(يدخل مارك في هذه اللحظة)

مارك : مرحباً يا فiroنيكا . لماذا تأخرت ؟ إلى أين ذاهبة ؟ لا ، لن
أسمح لك بالخروج . لا تذهب ، اجلس ، انك هنا ، لأنك
في بيتك . والله ، كلنا نحبك . وقد تحدث الآن عمي فيودور
عنك ، بهذا الشأن . اقتدي ببوريس انه مقدم ، لقد كان
يمزح ويضحك .

فiroنيكا : ولماذا يضحك ؟

مارك : لا . . أقصد ، أقصد ، يمزح ليقوّي روحه المعنوية . لا

داعي لأن ندينه . لم يكن باستطاعته أن يتصرف بطريقة أخرى . فشلة سنة العصر ، وتأثير اتحاد الشبيبة ، والآفكار ... كل هذا مفهوم ... إلا أن هذا كله تعذير جماهيري كما هو الأمر في السيرك ... إنجليسي ... كلهم يتغدرون ثم يرقصون ويغنون . أما أنا ، فلم أخضع أبداً للمخدريين ، حتى عندما رغبت في الخضوع ... دعك من هذا الحديث ، وأخبريني بأحوالك . هل تنوين الانتساب إلى المعهد ؟

أي معهد ؟
فيرونيكا مارك :
كنت عازمة على الانتساب إلى معهد « سوريكوفسكي » للفنون الجميلة .

علام الانتساب ؟
فيرونيكا مارك :
ولتكن العرب قائمة ، علينا أن نعمل . أنا ، مثلاً ، أعد مقطوعتي الموسيقية « السوناتة » . وأنت ، عليك بالانتساب إلى المعهد . والا ، فقد تقضي العرب عليك معنوياً ، وقد تقتل موهبتك . بالمناسبة ، هل شاهدت المعرض الأخير في متحف تريتاكوف ؟

عرض الفنان سيروف ؟ أجل ، أجل (لهم بالغروج)
فيرونيكا مارك :
أتصورين ، لو أن هذا الفنان العظيم ذهب إلى العرب ، إلى الجبهة ، واستشهد ؟ ! لو حصل هذا ، لكان أكبر حماقة تاريخية عالمية . هل ترغبين في أن أعزف لك شيئاً من الموسيقا ؟ أسفني .

(مارك يعزف على البيانو . تسمع ، من خلال الموسيقا ، أصوات الأقدام العسكرية . تتحرك خلف النافذة ، طوابير المقاتلين . تنصلت فيرونيكا إلى الخطوات العسكرية الرتيبة ، ثم تسير ببطء نحو النافذة وترفع الستارة . الجدة تطفئ النور وتقترب من النافذة . ثم يقترب مارك . ينظر الثلاثة إلى المقاتلين من خلال النافذة .)

الجدة بربارة :
مارك :
الموسكونيون يسيرون ...

في هذه المسيرة ، شيء من الهيبة و ... والرعب .
الجدة بربارة :
(بصوت متضرع ، أمام النافذة) عودوا ! عودوا ! عودوا !
أجمعوا أحيا !

المشهد الثالث

(غرفة جديدة ، غريبة كلها حل فيها آل بوروزدين بعد نزوحهم عن موسكو ، غير أن بعض الأثاث معروف من المشهد الثاني . في الغرفة فيرونيكا ، وأنا ميخائيلوفنا جالسة بالقرب من طاولة صغيرة ، تشرب القهوة وتقرأ رسالة بيدها . تجلس فيرونيكا جلستها المعتادة على الاريكة ، واضعة قدميها تحتها) .

(وبعد الرسالة) أتشربين القهوة يا فيرونيكا ؟

لا ، شكرا (صمت ، ثم تقول دون تفكير) : « الكراكي ، كالطائرات ، تعلق في السماء »
انها علبة القهوة الأخيرة . حبذا لو أمكنني الحصول على مثلها ، من مكان ما .

في السوق متوفرة . يتوفر كل شيء لدى المستغلين المضاربين ، دائمًا .
لكن أسعارهم غالية . نادرًا ما كنت أشرب القهوة في لينينغراد ، كنت أخشى الاصابة بمرض في القلب . أما زوجي فقد كان يحبها ، خاصة عند المساء ، قبل ذهابه الى العمل . كان يعمل ليلا ، في أغلب الأحيان .

أنا ميخائيلوفنا ، هل كنت تحبين زوجك كثيرا ؟

لقد عشت وزوجي « كيريل » خمسة وعشرين عاما . وقولي ابني كنت أحبه ، ليس كافيا ولا صحيحا . لقد كان جزءا لا يتجزأ من ذاتي . كنا ، أنا وزوجي وابني فلاديمير ، نؤلف وحدة كاملة ، لا يمكن انفصامها . أما الآن ، فقد أدركت بأن كل شيء ممكן في هذا العالم .

أنت سيدة قوية .

آنا ميخائيلوفنا : تخيلين ذلك .

(صمت)

فِيرونيكا :

« الكراكي ، كالطائرات ،
تحلق في أعلى السماء ،
بيضاء ، رمادية ... »

أوف ! لقد علقت بلسانني هذه القصيدة الغبية ...
نعيش في هذه الغرف أبد الدهر ، أنا لم آلفها حتى الآن ،
وكانني منفية أو سجينه .
(تمسك بالرسالة ثانية) سيخرج فلاديمير قريباً من المستشفى
ال العسكري . لا أدرى متى ... كان عليه أن يخبرني بذلك ، ولو
بصورة تقريبية . بقي طائشاً كما كان . اليوم عيد ميلاده ،
لقد أتم العاديه والعشرين .
اليوم ؟ أهنتك .

آناميغائيلوفنا :

شكراً ، انه فتى رائع . لكنني لا أملك حتى صورة واحدة له ،
لم يبق عندي أي شيء منه اطلاقاً . تركت كل حوانجي في لينينغراد .
أما نحن ، فقد جلبنا أشياء كثيرة معنا من موسكو بفضل جهود
مارك .

فِيرونيكا : آنا ميخائيلوفنا :

أجل . ان زوجك رجل عملي .
لا أريده ، ولا أريد أحداً غيره . أتمنى حقاً أن أكون وحيدة مثلك .
ان فيودر إيفانوفيتش يحبك ، كما يحب ابنته الوحيدة إيرينا .
غير أنني لا أستطيع أن أحبه ، لا أستطيع .

آنا ميخائيلوفنا :

انه يدرك ذلك جيداً يا فِيرونيكا .
أعرف ذلك ، أعرف ... كم الساعة الآن ، على وجه التقرير ؟
نحو السابعة ، كما أظن .
أيام لا نهاية لها ...
أنا لا أعرف بورييس ، ولكن يقال انه كان شاباً ذكياً ، مستقيماً ،
شريفاً .

آنا ميخائيلوفنا :

« كان ! » . انقطاع أخباره ، لا يعني أنه مات بصورة أكيدة .
طبعاً ،طبعاً . عفوا ، لقد أخطأات التعبير .

آنا ميخائيلوفنا :

(تسير في الغرفة جيئة وذهاباً ، تقترب من النافذة) أقبل شهر
آذار ، وما زالت المواصف الثلجية مستمرة .
عندنا في لينينغراد ، يتتساقط الثلج دوماً في شهر آذار (تصمت

آنا ميخائيلوفنا :

قليلا) هل يمكنني أن أطرح عليك سؤالا ؟ إذا لم ترغبي في الإجابة ، فلا بأس . لن استاء منك .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

(صمت)

هل تشربين القهوة بلا سكر ؟
أوفره ، لاصنع بعض الحلوى عند قدوم ابني فلاديمير من المستشفى العسكري .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

لقد كان عندي الكثير من الاشاء الطيبة ، وما زال لدى بعضها (تتجه نحو الدرج وتأخذ منه السنجاب) انظري : سلة كاملة من البندق الذهبي (تطرق برأسها الى الارض وتفكير) هل أعجبتك الدمية ؟

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

جدا . يبدو أنها صنعت بصورة خصوصية ، بناء على توصية لم أر مثلها في المخازن العامة .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

سوف أحملها ، وأرحل في يوم من الأيام ، وحدي .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

إلى أين ؟ لا أدرى ، إلى آخر الدنيا (بصوت خافت) . اني أكاد أموت . ماذا بك ، يا فرونيكا ؟

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

أكاد أموت ، أكاد أختنق . . . حاولت الدراسة هنا ، فلم أستطع . . . عملت في المصنع أسبوعين ، ثم تركت أيضا . كل شيء يتحطم أمامي ويتقوض .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

انها العرب ، يا فرونيكا .
أجل الدراسة صعبة ، وكذلك العمل ، والحياة . . . كلا ، كلا ، أنت ، ! يرينا ، فيودور إيفانوفيتش ، مارك — ما أكثر ماتهتمون به ، تعملون ، تعيشون ، أما أنا . . . أنا فقدت كل شيء . . .

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

ما زالت أماك الحياة طويلا ، يا فرونيكا ، أنت في بداية الطريق . ولماذا أعيش ! وما الدافع الى الحياة ! أنت مدرسة تاريخ ، امرأة ذكية ، قولي لي ، ما مغزى الحياة ؟

فرونيكا : أنا ميخائيلوفنا :

(بعد فترة من التفكير والصمت) قد يكون مغزاها فيما نتركه بعد موتنا . ابحثي عن عمل يلائمك يا فرونيكا ، ولا تبحثي

■ فيكتور روزوف ■

عن الاجوبة عما تسائلين داخل ذاتك . فلن تبعديها هناك . ولا
تبعشي عن المبررات لنفسك وملوقةك .
(يدخل مارك)

مارك : ألم يحضر نيقولا يشنوف .
فiroنيكا : وهل سيأتي ؟
مارك : ألم يحضر ؟
فiroنيكا : لا .

(تهم آنا ميخائيلوفنا بالخروج)
آنا ميخائيلوفنا ، اجلس .

سأذهب الى غرفتي ، ربما يكون مارك متعباً ، بحاجة الى قسط
من الراحة .

(بتصرن) أنت لا تزعجينا ، اجلس .
ان محاضرتى باتت قريبة (تخرج) .
اليوم ، عيد ميلاد ابنها فلاديمير ، وهو الان في المستشفى
ال العسكري .

اذا ما حضر تشنوف فأبدي نوعه شيئاً من الاحترام .
انه قبيح ، كريه .
ربما كان في نظري أكثر قبحاً وكراهية مما يبدو لك بمئة
مرة . ولكن ماذا أعمل ، انه رئيسى .

يقرض منك الاموال باستمرار ، دون أن يسدلك ديونه السابقة .
ولكن ، أتعرفين كم هو اداري موهوب ! انه ينظم العفلات
المusicية ، الاكثر ربيعاً .

قiroنيكا : ابني أشمتز منك ، خاصة عندما أراك متسلقاً ، متزلفاً له .
مارك : (بعدة وصراخ) . أنا لا أملأق هذا الانسان . . . أقصد
لا أتملقه أبداً . . . أقصد . . . أوف ! يا لها من كلمة سخيفة !
وعموماً ، لقد سئلت هذه العرب المشوومة ! كانوا يصرخون ،
ستنتهي قريباً ، بعد أربعة أشهر ، بعد نصف سنة ! غير أنها
بلا نهاية ! أنا موسيقى ! أنا أبصرت على هذه العرب ! ماذا
يريدون مني ! لقد عاش بيتهوفن ، باخ ، تشايكوفسكي ،
غلينكا ، جميعهم كانوا يخلقون ويبذعون ، لم يهتموا بالشيطان

أو شيء آخر ! كانوا غير مبالين بالظروف ، والوقات ،
والحروب . كانوا يبدعون ويخلقون الاعمال الرائعة .

فيرونيكا : كفى . لقد توقفت نهائياً عن العمل والتمرين يا مارك .

مارك : أجل . أحياناً ، أصل إلى حد اليأس . آه من هذه العرب !
ولكن ، ستعل نهايتها عاجلاً أم آجلاً . المهم الآن هو الصمود ،
الصمود هو المهم .

(يقرع الباب)

تفصل

(يدخل تشنوف ، رجل رصين ، أنيق المظهر)

مساء الخير يا فيرونيكا .

تشنوف : فيرونيكا

أهلاً وسهلاً .

تشنوف : فيرونيكا

معدرة يا مارك من طفلتي .

مارك : مارك

أعود بآلة يا سيدي نيقولاي . نحن مسوروون جداً بقدومكم ،
تفضلوا . اخلعوا المعطف .

تشنوف : تشنوف

(يخلع معطف الفراء) هل قرأتم ؟ لقد تحرك الألمان نحو القوقاز .
لا يأس ، سترיהם من نحن . أيمكنني وضع القبعة على هذه الطاولة ؟

مارك : مارك

أجل ، تفضلوا .

تشنوف : تشنوف

(ينتقل إلى وسط الغرفة) إن الراحة والدفء متوافران لدىكم .

أما أنا ، فزوجتي وأطفالى يقيمون في طشقند . . . أنا أعيش

هنا ، وكأنني بلا مأوى .

فيرونيكا : فيرونيكا

مارك ، أنا ذاهبة إلى المخزن .

كما تريدين .

(تخرج فيرونيكا)

تشنوف : تشنوف

اني معجب بزوجتك . كم هي طبيعية ، غير متصنة وصادقة .

لا تغضب منها يا سيدي نيقولاي .

مارك : مارك

لقد قلت رأيي فيها بصدق وصراحة . أما هذا النزق الطفولي

فيجعلها جذابة فاتنة . بعثت عنك اليوم في « الفلهارمونيا » (١)

مارك : مارك

(١) جمعية أو هيئة موسيقية « المترجم »

- | | | |
|--------|---|--|
| تشرنوف | : | انني خجل من المجوء اليك . ولكن ، ساعدبني يا مارك . أرسلت لي زوجتي رسالة تقول انها معذمة ، لا تملك قرشاً واحداً . |
| مارك | : | كم تريد ، يا سيدي نيقولاي ؟ |
| تشرنوف | : | على قدر استطاعتك . خمسمائة روبل على الأقل . |
| مارك | : | (يخرج النقود من جيبه) تفضل ، يا سيدي نيقولاي . |
| تشرنوف | : | كن مطمئناً ، أنا أحسب كل ما آخذه منك . |
| مارك | : | الغفو يا سيدي ، أنا في خدمتكم . |
| تشرنوف | : | ثم لي رجاء صغير عندك . هل يمكنك أن تطلب من عمه فيودور أن يجلب لي بعض الأدوية ؟ |
| مارك | : | (يذعر) آية أدوية ؟ |
| تشرنوف | : | أرغب في الحصول على السلفيد ، والأفيون الطبيعي ، والكافور . |
| مارك | : | لا ، لا . ان عمي دقيق للغاية ، ولا يمكنني أن أطلب منه ذلك . |
| تشرنوف | : | اذن ، لا داعي لذلك . |
| مارك | : | ربما كان شيء منها في صيدليته الخاصة ، ساري . |
| تشرنوف | : | اذا كان ذلك يزعجه ، فلا حاجة اليها . |
| مارك | : | لابأس ، لابأس . . . (يخرج ، ثم يعود حاملاً في يده العقاقير الطبية) هذا كل ما عنده . |
| تشرنوف | : | ليست كثيرة . |
| مارك | : | ولماذا تريد هذه الكمية الكبيرة من الأدوية ، يا سيدي ؟ |
| تشرنوف | : | قل لعمك فيودور بأن تشرنوف قد أخذها . أمل أن لا ينزعج (يخفى الأدوية في حقيبته) هل ستذهب اليوم الى بيت أنتوينينا لتهنئتها بعيد ميلادها ؟ |
| مارك | : | ربما . |
| تشرنوف | : | اعتذر لها باسمي شخصياً . فأنا مشغول ولن أستطيع زيارتها . واني أقترح عليك تقديم هذه العلبة من الشوكولاتات (يتناول العلبة من حقيبته الكبيرة) هدية لها بمناسبة عيد ميلادها . |
| تشرنوف | : | سوف تسر منك كثيراً . ضع معها شيئاً بسيطاً . هذه الدمية مثلاً (يشير الى السنجب الذي تركته فيرونيكا على الاريكة) . ستكون هدية رائعة يا مارك . العرب قائمة ، ولا بد من سعة الخيال في كل أمر . |

■ الخالدون . . مسرحية في فصلين ■

- مارك شرنوف : كم تريد ثمن العلبة !
لا شيء ، لا شيء ، ستحاسب فيما بعد . أمر تافه .
سأتركها لك .
- مارك : حسنا ، شكرا يا سيدي نيكولي .
- شنوف : (يرتدي معطفه) كان من الواجب عليك أن تعزف الموسيقا
غدا ، في المستشفى العسكري مجانا . أنا نقلتك بالطبع الى
فرقة أخرى . انك تكسب مالا كثيرا ، أليس كذلك ؟ ستحتاج
إليه .
- مارك شرنوف : شكرا لكم يا سيدي نيكولي .
(مودعا مارك) احمل تحياتي الى زوجتك .
مع السلامة ، يا سيدي نيكولي .
- مارك : (يخرج شرنوف . يقترب مارك من الخزانة ويتناول بذلة ،
ثم يتوجه نحو الغرفة الأخرى لتبديل ثيابه . سرعان ما تدخل
إيرينا) .
- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا . أنا ميخائيلوفنا .
(تدخل إيرينا ميخائيلوفنا)
- هنئني ! ابني لا أستطيع بلع ريقني ! . . . لقد أجريتاليوم
أعقد عملية جراحية داخلية . كانت ناجحة ، بصورة فذة .
كان والدي يراقبني ، وقد مدحني ، وأشار بي .
كان الشاب المريض مستعدا « للاسلام » كما يقال ، أي
للتجه الى العالم الآخر . وأنا خاطرت باجراء العملية ، طبعا
بعد موافقة والدي . أليس عندنا قليل من الشاي ؟
- إيرينا : عندي قهوة ، تفضلي ، اشرب بي
أشعر بظماء رهيب .
- إيرينا : (تخرج إيرينا ميخائيلوفنا)
- مارك : لقد قمتاليوم بمعجزة ! بُعث المريض بعد موته .
(تعود إيرينا ميخائيلوفنا)
- أتعرفين . كاد أن يموت (تذهب الى الستارة حيث يبدل مارك
ثيابه) أما الآن فسيعيش . . . سيعيش !
- مارك : لقد قلت لك لا تتدخلي

إيرينا

: وماذا في الأمر ؟ ألم أشاهده قبل الآن في سروال قصير ؟
(تتعرك نحو الهاتف) ألو ! المستشفى العسكري ؟ من يتكلم ؟
الممرضة ؟ كيف حال المريض سازونوف ، من الغرفة الخامسة
والاربعين ؟ الطبيبة بوروزديننا تتكلم . يشكو من الألم ؟
لابأس ، فليصبر . طلب طعاماً ؟ (تضع الساعة فوق جهاز
الهاتف) لقد طلب طعاماً ، انه عيد كبير ! أنا أيضا ، ثارت
شهيتي الى الطعام . (تأكل السنديوش ينهم) .

(يدخل مارك . يعقد رباط عنقه أمام المرأة)
نعم ، كي يدرك المرء هذا الشعور يجب أن يكون طبيباً ، أو
مريضاً في حالة خطرة .
كان هذا المريض ، هو الثاني والثلاثين ، بين من أنقذهم من
مخالب الموت .

مارك

: ولماذا لا تعزين فُرّضاً في الباب كما يعز المقاتلون بنادقهم :
يقتلون الفاشي ثم يعزون فيها فرضة . وهكذا أنت ، حتى
في غرفة العمليات .

إيرينا

: إنك تتغير يا مارك ، نحو الأسوأ .
مارك : أنا لا أفهم ، كيف يمكن للمرء أن يعمر أحشاء الناس ، ويعمرى
عملية واستئصالات ثم يرقص من الفرح !

آنا ميخائيلوفنا:

: إن النجاح في أي مهنة يبعث الشعور بالرضى والسرور .
مارك : حسب رأيك ، اذا صنع النجار تابوتاً رائعًا ، فإنه يفررك
يديه جذلاً !

آنا ميخائيلوفنا:

: مارك : نعم ، ومهما بدا ذلك متناقضًا .
إيرينا :

: يا ذا الطبيعة الحساسة ، ما هذه الأنفاسة ! إلى أين ؟

إيرينا :

: مارك : عندي حفلة موسيقية ، « كونشرتو » .

إيرينا :

: أبحث عن أكذوبة أدل على الذكاء . أيام الاربعاء هي أيام
عطلك !

مارك :

: قلت لك حفلة موسيقية ، مخصصة للرؤساء والمديرين .

إيرينا :

: وأين ستكون هذه الحفلة ؟

مارك :

: في نادي الصناعة الغذائية .

- إيرينا : أنا ميخائيلوفنا :
- (تقف ، ثم تبتعد عن الطاولة) أنا ميخائيلوفنا ! شكرأ على ضيافتك . سأذهب لكتابة بعض الاشياء في دفترى . لا ترهقني نفسك يا إيرينا . لقد لاحظت أنك تكتبين ، و تكتبين طوال الليل .
- حقاً ، ماذا تكتبين ؟ سفرا تاريخياً ؟ أكتب « قصصاً من قديم الزمان » ٠٠٠ (تخرج) . (مخاطبأ أنا ميخائيلوفنا) ستبقى عزباء طيلة حياتها ، وستذكرين قولى !
- ومن أين لك هذا الرأي ؟ عندما تعمل فتاة شابة بهذه الحماسة المفرطة ، فهذا يعني أنها تcum شيئاً ما في ذاتها .
- (يربط السنجب بعلبة الشوكولاتة) أتأخذ السنجب معك ؟
- أجل . اليوم عيد ميلاد ابن صديقي . ساعرج عليه في طريقى وأنهنى .
- اعتقد ، أن زوجتك تعرض جداً على هذه الدمية . لابأس ... سأشترى لها دمية أخرى . لو أنك تحدثت مع زوجتك قبل أخذها يا مارك . فمزاجها صعب عسير .
- اني لااحظ ذلك ، ولا ادرى ماذا تريد . تحدي معها انت . فانا لم اعد أحتمل ، أحياناً لا أرغب في العودة الى البيت بسببها . (يلبس معطفه) ، قوله لفiroنيكا بأنني ساعود قريباً (يخرج) .
- (تدخل إيرينا)
- لقد تصرف مارك بصورة غير لائقة .
- ماذا هناك ؟
- تركت كنستكم سنجاياً مخملياً صغيراً على الاريكة . يبدو أنه هدية من شخص تعزه .
- انه هدية من بورييس .
- هكذا توقعت . وقد أخذه الآن مارك ليهديه الى ابن صديقه . الشيطان وحده يعرف ماذا يجري ! حفلة موسيقية ! كونشرتو !

لقد خمنت ذلك . هدية الى ابن صديقه . واسم هذا الابن
السيدة أنتونينا !

ماذا تقولين يا إيرينا ؟

على المرء أن يكون غبيا ، مثل فيرونيكا ، كي لا يرى شيئا .
ألاست على خطأ يا إيرينا ؟
أنا على خطأ ؟ ان مرضتنا تقطن في البناء الذي تقطن به هذه
المرأة نفسه . وأنا أسكطت ولا أتحدث عن هذا الموضوع كي
لا يعلم والدي .

ما أكثر بؤسك يا فيرونيكا ! اني أشفق عليها !
اما أنا ، فلاأشعر نحوها بأية شفقة . انها أشبه بالدمية .
تجلس على أريكتها مقشرعة ، وكأنها غريبة ، انتشلت من الماء
منذ هنئة .

ملاحظاتك صحيحة . لكن فيرونيكاذات قلب ظاهر ، وروح طيبة .
قلبك هو الظاهر . لو أنك عرفتها قبل الآن . كانت دوماً ،
مرحة ضاحكة ، حتى أن الناس كانوا يحسدونها . كانت
تصنع التماثيل والأشكال الفنية . أرادت الانتساب الى معهد
الفنون الجميلة . كانت موهوبة ! . أما الآن فلن تكون
أكثر من ربة منزل ، وربة منزل سيئة على الأغلب .
أنت تحكمين عليها كامرأة نشيطة ، متحمسة . أما فيرونيكا فهي
يتيمة ، فقدت والديها . . .

أعرف ذلك ، في البداية ، لم أستطع النظر اليها ، دون أن
تساقط دموعي . غير أن الأيام تمر . والوقت يمضي . . . في
هذه العرب الجهنمية على المرء أن يصمد ، لا أن يتتحول الى لين
رائب ! والا فماذا سيعصل ؟ لا وجود للسعادة ، الآن ، ولا
يمكنهم أن يوجدوا .

أنت متزوجة منها بسبب أخيك المفقود ، يا إيرينا .
أجل ، وبسببه أيضا .
لست محقة .

لن أغفر لها أبداً ما ارتكبته في حق بورييس .
(بعدة) انك مخطئة . العرب لا تشوّه الناس أجسادهم فحسب ،
انها تحطم العالم الداخلي للإنسان . ولعل هذه الناحية من

انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :
انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :

انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :

انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :

انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :

انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :
انا ميخائيلوفنا :
إيرينا :
انا ميخائيلوفنا :

أخطر آثارها وعواقبها . أنت تدركين جيداً حالة الجرحى ،
عندما يصرخون ويئنون ، حتى انهم يعيقونك عن معالجتهم .
هناك ، معهم ، تبدين الصبر . والتساهل ، والتسامح . أما
هنا . . عموماً ، عندما يجرح المرء اصبعه يهرع الى المستشفى ؟
أما عندما تكون روحه جريحة ، فاننا نصرخ قائلين : اصمد ! ،
قاوم ! ، كن رجلاً . . .

(يدخل فيدور ايقانوفيتش)

إيرينا : لماذا تأخرت ؟
فيودور ايقانوفيتش : لقد رحلنا المقاتلين ، بعضاً الى بيوتهم ، وبعضاً الى كتبة
العلاج . أين فيرونيكا ؟ ومارك ؟
انا ميخائيلوفنا : قال مارك أن عنده حفلة موسيقية . أما فيرونيكا ، فقد
خرجت في نزهة صغيرة .

فيودور ايقانوفيتش : لا أحب عندما يكون البيت خالياً من الناس . آه ! ، متى
سنجلس الى المائدة معاً ، كما كنا في موسكو ؟ (يشرب القهوة) .
الآن تشربين القهوة ؟

انا ميخائيلوفنا : لقد شربت قبلك (تخرج) .

فيودور ايقانوفيتش : اثنان فقط ! لابأس ، لنجلس نحن الاثنان . إيرينا ، هناك
في الخزانة ، في درجي المحبوب . . . أعطني ما بقي من كحول .
إيرينا : لو امتنعت عنه !

فيودور ايقانوفيتش : نخب نجاحك يا إيرينا ! لقد كنت ماهرة . اشربي أنت أيضاً
قدحاً صغيراً .

إيرينا : لا تنقصني سوى هذه الآفة !

فيودور ايقانوفيتش : ألم تصلنا رسائل ؟

إيرينا : لا .

فيودور ايقانوفيتش : مفهوم ! طرحت سؤالاً غبياً . . . هل أرسلت النقود الى جدتك ؟

إيرينا : نعم ، صباحاً . لماذا بقيت هناك في موسكو ، وماذا تعرس ؟

فيودور ايقانوفيتش : أنها عنيدة . هل لاحظت أن الدكتور بوبروف كان يختلس
النظرات اليك من فترة الى أخرى .

إيرينا : عندي متسع كبير من الوقت ، أليس كذلك ؟

فيودور ايقانوفيتش : انه جذاب ، لطيف ، بحسب رأيي .

إيرينا : وان كان جذاباً ؟

فيودور إيفانوفيتش : يا لك من

ـ (تدخل فيرونيكا)

حضرت في الوقت المناسب . . . اجلس الى المائدة

فيرونيكا : ليس عندي رغبة (تجلس على الاريكة)

فيودور إيفانوفيتش : ما هذا ، عصيدة من الشعير ؟

إيرينا : كلُّ ، ولا تمعن النظر . هذا هو الموجود .

فيودور إيفانوفيتش : أشتاهي طبقاً من عصيدة الحنطة السوداء . . . (مخاطباً فيرونيكا) من طبخ العصيدة ، أنت ؟

فيرونيكا : أنا . . .

فيودور إيفانوفيتش : ما زال الثلج يتتساقط لليوم الثالث على التوالي .

فيرونيكا : أجل .

(تشرع إيرينا برفع الصحنون والأطباق)

(تقترب من إيرينا) دعي عنك ، سأرفعها أنا

إيرينا : لا بأس . اجلس أنت .

(تبتعد فيرونيكا . تحمل إيرينا الصحنون الى المطبخ)

فيودور إيفانوفيتش : (يقترب من فيرونيكا) كيف حالك ؟

فيرونيكا : ماذا قلت ؟

فيودور إيفانوفيتش : كنت في نزهة ؟

فيرونيكا : أجل .

فيودور إيفانوفيتش : (يضحك متربداً) إن النزهة شيء جيد . أتعرفين يا فيرونيكا ،

يجب أن تستعيدي عزيمتك وتقوي من روحك المعنوية . . .

فيرونيكا : ربما .

فيودور إيفانوفيتش : اعذرني ، ولكن يجب أن تهتمي بشيء ما ، أو تقومي بعمل ما !

فيرونيكا : لا أستطيع .

فيودور إيفانوفيتش : حاولي ، ابذلني جهدك .

فيرونيكا : سأفكر في الموضوع .

فيودور إيفانوفيتش : اصبري . . . ستأتي رسالة . . . وسيكون كل شيء على أفضل وجه ، سترين . . .

فيرونيكا : انكم لن تسامحوني أبداً بسبب ما ارتكبته في حقه (تبكي)

فيودور إيفانوفيتش : يا غبية ، اني أحبك مثل ابنتي .
 (تدخل آنا ميخائيلوفنا)

آنا ميخائيلوفنا : لا أدرى أين وضعت نظارتي (تبحث عنها)

فيودور إيفانوفيتش : ابني لم ألق معاشرة في يوم من الايام . أخشى القاعة الكبيرة .
 عموماً ، باستطاعتي أن أفعل ذلك . هل جاءت الصحف ؟

آنا ميخائيلوفنا : لا ، لم تأت بعد .

فيودور إيفانوفيتش : شكرأ . سأذهب لتكسير كمية من الحطب (يخرج)
 آنا ميخائيلوفنا : (وجدت النظارات) ها هي . (مخاطبة فيرونيكا) طلب مني
 مارك أن أخبرك بأنه سيعود قريباً .

فيرونيكا :
 آنا ميخائيلوفنا :
 مارك أخذها مارك .

مارك أخذها ؟ إلى أين ؟

آخذها ليهديها إلى ابن صديقه .

سن稼بي . . . دميتي ! . . . يهديها إلى ابن صديقه ! . . .

لا تعجزعي ، يا فيرونيكا ، لا تقلقي .

إلى أين ذهب ؟

عند هذه حفلة موسيقية «كونشرتو» في نادي عمال الصناعة الغذائية .
 (تهرع إلى الهاتف) آلو ! نادي ؟ متى تبدأ الحفلة الموسيقية
 عندكم ؟ هنا نادي الصناعة الغذائية ؟ اليوم عندكم حفلة . . .
 اليوم عطلة ؟ (تضع السماعة مكانها) اليوم عطلة في النادي .

(تدخل إيرينا)

لماذا تصرخين ؟

أين مارك ؟

في الحفلة .

لقد هتفت للنادي . اليوم عطلة .

اذن ذهب في زيارة .

إلى أين ؟

لا أدرى .

انك تخفين عنى . قولي ، إلى أين ذهب ؟ لقد أخذ سن稼بي .

إيرينا :

فيرونيكا :

إيرينا :

فيرونيكا :

إيرينا :

فيرونيكا :

إيرينا :

وماذا في الأمر . ملأت الدنيا صياحاً من أجل دمية ! لمن أخذها ؟ أنت تعرفين ، أليس كذلك ؟ أجل . أعرف . قوله ، لمن أخذها ؟ إلى أنتونينا مونا ستيرسكايا . ومن هي أنتونينا هذه ؟ ولماذا يتربّد إليها ؟ أسألي مارك . إيرينا . اذا بدأت بقول الحقيقة ، فعليك ... (تصرّخ) تكلمي ، إيرينا ، تكلمي . لا تصرّخي ، ولا تصدرّي أوامر . سأقول لك . مارك يتربّد كثيراً إلى هذه المرأة ، هل فهمت ؟	إيرينا : فيرونيكا : إيرينا : فيرونيكا : إيرينا : فيرونيكا : إيرينا : أنا ميخائيلوفنا : فيرونيكا : إيرينا : أنت تتعمدين اختلاق هذا الحديث ... ولأي سبب ؟ وما الذي يدفعني إلى الاختلاق والتعمد ؟ نكایة بي . أنت تحسدييني . أنا محبوبة ، ولدي زوج . أما أنت ... مما زلت عانساً . فيرونيكا . ماذا حل بك ؟ تقطن موناستيرسكايا في شارع غوغول ، عند مخزن الأحذية ... في الطابق الثاني كما أظن ... يمكنك تحقق ذلك (تخرج) . يجب أن أقوم بشيء ما ... لا بد من عمل شيء ... لا بد . أهديّ يا فيرونيكا . سياتي مارك ، وتحدين إليه ... أما الآن ، فلا تقلقي . لا بد من الانتظار ... الانتظار ! الانتظار من جديد ! طوال عمري أنتظر ، وأنظر بلا نهاية . كفى ! لا أريد هذا الانتظار بعد الآن . لا أريد أحداً ، ولا أريد شيئاً : لا مارك ، ولا إيرينا ، وأنت لا أريدك . لا أريد أحداً ، لا أريد هذه الجدران ... أنا أعرف ! إنك تلوميني ، لكنك تخفين ذلك رافعة بي وشقة . لا أريد هذه الشقة . لا أريد (تلبس معطفها) ... إلى أين ذاهبة ؟ إليه ، إلى هناك ... « ساريه » . هذا عيب ... غير مناسب .
--	---

فيرونيكا : كل شيء مناسب ! لو كان بوريس لما تصرف على هذه الصورة . .
لكان علمتني . . . سياتي بوريس ، سيعود ويسامعني ، سيففر
لي خطيبتي - سيففر لي كل شيء . . . انه يعبني ، يعني ،
يعبني ! (تخرج عدواً من الغرفة) .
(تدخل إيرينا)

لقد انطلقت ! ستذهب الى هذه المرأة مونا ستيرسكايا . . .
لعن الله الشيطان ، الذي دفعني للتدخل في هذه القضية . . .
لن يحدث شيء سوف يتشاركان ، وهذا كل ما في الامر . لقد
أزعجتني وأفسدت مزاجي . . . كم كنت مرتاحاً !

ومع ذلك ، فأنت تبددين نحوها كثيراً من القسوة .
صحيح ، أعرف ذلك . ولكن لا أستطيع معاملتها بطريقة أخرى .
(تنظر الى ساعتها) حان وقت ذهابي .

انا ميخائيلوفنا : أنا على عجلة من أمرك ؟
لا ، ولكن سأذهب الى المعهد سيراً على الاقدام ، ماذا تريدين ؟
أخبريني من فضلك ، هل أنا عانس ، فعلًا ؟
كلا ، ماذا بك يا إيرينا . . . انك لم تتجاوزي الثمانية
والعشرين . . .

لا تظني بأنني من خشب . . . أنا لست جافة يابسة . . . ولست
من غير القادرين على الشعور بالحب . . . لقد أحببت . . . أقسم
بشرفي ، أحببت بقوة وحرارة . . . لقد أحببت ، عندما كنت في
المدرسة ، في الصف العاشر . . . كان هادئاً طيباً ، اسمه
غريشا . . . ولكن أرجوك ألا تقولي لاحد . . .

انا ميخائيلوفنا : أنا حالة نقود يا إيرينا . . . حالة نقود مغلقة . . .

إيرينا : كان يرافقني في الطريق الى بيتي . . . وبعد ذلك انتقل وأهله
الى مدينة سفرونوفيتسك . . .

(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

فيودور إيفانوفيتش : تلقينا تعليمات جديدة . هل اطلعت عليها ؟
إيرينا : لا .

فيودور إيفانوفيتش : (ملحاً بالأوراق) خذني ، التي عليها نظره .

انا ميخائيلوفنا : ستابع حديثنا فيما بعد يا إيرينا .

انا ميخائيلوفنا : إيرينا :

إيرينا :

انا ميخائيلوفنا :

إيرينا :

فيودور إيفانوفيتش :

إيرينا :

فيودور إيفانوفيتش :

انا ميخائيلوفنا :

إيرينا :

(بسرعة) أجل ، أجل .

(تخرج آنا ميخائيلوفنا)

فيودور إيفانوفيتش : ليس ثمة أمر هام . كتابات فارغة لا أكثر .

إيرينا : لا تكثُر من الكلام . تعال نتعرف ما جاء فيها (تأخذ الأوراق وتجلس إلى الطاولة ، وتقرأ)

فيودور إيفانوفيتش : (يقترب من الغارطة ، التي رسم عليها خط الجبهة بعلامات سوداء) أي ثعبان منحن هذا الخط !

(يُقرع الباب)

تفضل ! ادخل !

(يدخل فلاديمير حاملاً على ظهره كيس أمتعته)

هنا تقيم آنا ميخائيلوفنا كوثالوفا ؟

إيرينا : نعم هنا . غير أنها الآن في المعهد المسائي .

فلاديمير : وأين غرفتها .

إيرينا : (مشيرة باصبعها) هذه .

(يهم فلاديمير بالتوجه إلى غرفة والدته)

فيودور إيفانوفيتش : أيها الشاب ، إلى أين أنت ذاهب ؟

فلاديمير : (يبتسم) إلى غرفتي ، أنا ابنها .

إيرينا : فلاديمير ؟

فلاديمير : نعم ، وأنت فيرونيكا ، كما أظن ؟

فيودور إيفانوفيتش : وأنا ، مارك ، زوجها ؟

فلاديمير : (ضاحكاً) إيرينا !

فيودور إيفانوفيتش : سترى لنا شيئاً فشيئاً .

فلاديمير : هذان أنتما !

فيودور إيفانوفيتش : هل فزنا باعجابك ؟ اذن ، اجلس يا ضيفنا العزيز ، وضع حوايجك على الأرض .

(فلاديمير يضع الكيس على الأرض)

لقد خرجت والدتك منذ لحظات ، فانتظر قليلاً . إيرينا ، اعطني

من درجي الخاص ... أما نحن فسنثرث قليلاً . (مخاطباً

فلاديمير) هل تشرب ؟

فلاديمير : طبعاً .

فيودور إيفانوفيتش : سمعت يا إيرينا ، انه فخور بذلك . (مخاطباً فلاديمير) ما عمرك ؟
 (تخرج إيرينا)

فلاديمير : واحد وعشرون عاماً .

فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلم أدق الفودكا إلا في الخامسة والعشرين من عمري .
 لم يكن شمة متسع من الوقت لعاقرة الشراب : العرب العالمية ،
 الثورة ، العرب الأهلية . . .

فلاديمير : وأنا ، كنت في الجبهة .

فيودور إيفانوفيتش : أدرك ذلك . جئت في اجازة ، أم سُرحت ؟
 فلاديمير : سُرحت .

فيودور إيفانوفيتش : وعلام تسر يحك ؟
 فلاديمير : شمة رصاصة ترقد في رئتي ، لا تؤلمني كثيراً . ولكن ، أرجو أن
 لا تخبر والدتي بذلك . سنقول لها ، انهم قد أخرجوها في
 المستشفى .

إيرينا : لماذا لم تخبرها بقدومك ؟

فلاديمير : قصدت ذلك . اليوم عيد ميلادي .

فيودور إيفانوفيتش : أردتها مفاجأة ؟

فلاديمير : أجل ، لكن شكلني لا يدعو إلى الفرح والسرور

فيودور إيفانوفيتش : نعم ، أعطاك أمين المستودع بدلة سيئة .

فلاديمير : أخذت ما وقع تحت يدي ، بأقصى سرعة . تعرفت بالتراب على
 الطريق . فالجو حار الان في آسيا .

إيرينا : ولماذا ظننت أنني فيرونيكا ؟

فلاديمير : أخبرتني والدتي في رسائلها بأنها جميلة .

فيودور إيفانوفيتش : إيرينا . أشهدك في ارتفاع مستمر .

إيرينا : انك غريب الاطوار ، لقد حدثته عن فيرونيكا ، وليس عنِي .

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطباً إيرينا) وأين فيرونيكا ؟

إيرينا : خرجت للنزهة .

فيودور إيفانوفيتش : (رافعاً قدمه) أيها الشاب البطل ، أنت أول طائر من طيور
 السنونو يأتي إلى بيتنا .

(يقرعان كأسيهما)

سؤال الله ألا تكون الاخير .

(ستار)

الفصل الثاني

المشهد الرابع

(غرفة أنتونينا موناستيرسكايا . تنظم أنتونينا وفاريا مائدة الطعام)

أنتونينا : هكذا تقلب الحياة رأساً على عقب ، يا فاريا .

فاريا : لا تحزني يا سيدتي أنتونينا ، ستعود الامور كما كانت قبل الحرب .

أنتونينا : آه ! لو رأيت شقتى الفخمة في لينينغراد ! والأثاث الرائع ! أما الخزانة ! فهي من خشب القيقب . تصوري ، وضعت فيها الاواني وغرزت في بابها المسامي الطويلة . ووضعت الصحون والاعوجية البلورية في حوض الاستحمام . هل تسرق كلها يا ترى ؟ وأي حشد اجتمع عندي في مثل هذا اليوم ! الضجيج ، المرح ، الضحك . . . وفي نهاية سهرة عيد ميلادي ، كنا نأخذ ، عادة ، سيارة . . . وننطلق في أنحاء المدينة . . . من طرف الى آخر . . . الى جزيرة فاسيلفسكي ، الى جزر كirof ، الى ناحية بتروغراد . . . الى كل مكان . . . كانت النزهة في السيارة في ذلك اليوم تقليدا . أما الان . . . ما أقطع هذه الحرب ! . . . وكأنها طردتني من هذه الحياة بضررها واحدة . . . ان الفكرة الرهيبة التي تراودني يا فاريا هي خوفي الا تعود الامور الى حالتها القديمة ، كما كانت قبل الحرب !

فاريا : كل شيء سيعود كما كان يا سيدتي أنتونينا . أؤكد لك . بل سوف أزورك في لينينغراد .

أنتونينا : كم أتمنى ذلك . . . انتي مدينة لك ، معترفة بجميلك . لقد وجدت عندك المأوى .

فاريا : لا داعي لهذا الحديث . لقد نزح الكثير الى مدينتنا ، وقدم المأوى للجميع . اننا ندرك أن النازحين في مازق . أما أنت ، فقد نزحت من لينينغراد وقاسيت أكثر من الآخرين . دعك

من هذا الحديث ، وانظرى كيف أعددت سمعك الرنكة : مخلل
الخيار ، البصل ، فتات البيض المسلوق ، تماما كما قلت لي .

- أنتونينا** : شكرنا لك .
فاريا : أما (بلوزتك) العرييرية فلم أبعها ، بل قايسنها بقطعة
اللحم هذه . وسنصنع من قطعة العظم حساء ، غدا .
أنتونينا : ولماذا أرجعت « التنورة » الصوفية ؟ لم يشتراها أحد ؟
فاريا : يدفعون بها نزرا من النقود
أنتونينا : إنها « تنورة » جيدة ، ولماذا أبعها بسعر بخس ؟
فاريا : خذيها لنفسك ، اذا كانت تعجبك .
أنتونينا : ماذا تقولين ؟ تعطيني هذه التنورة الجليلة ؟
فاريا : خذيها ! خذيها ، أنا مدينة لك بالكثير .
أنتونينا : اسمعي ما سأقول : انك ستوزعين كل ما تملكيه ، ثم تصبجين
صفر اليدين . وماذا بعد ؟ العرب لا زالت مستمرة ، ولا
يعلم نهايتها الا الله . سأعود من جديد الى عملي في مصنع
الصابون ، وستتوفر لدينا النقود ، وسأحصل على بطانية تموينية
عمالية . . . عيشا دفعتني ، آنذاك ، الى ترك العمل . . .
أنتونينا : كلا ، كلا . ماذا سيحل بي دونك ، سوف أهلك . ومن سيذهب
الى السوق ، ويحضر الطعام ؟ اصبري يا فاريا ، سأجد مخرجا
من هذه الأزمة .
فاريا : البارحة قابلت زميلاتي من المصنع ، قلن لي ساخرات : « ماذا
جرى لك يا فاريا ، هل أصبحت خادمة ؟ » .
أنتونينا : انهن يحسدنك . وماذا يعملن في المصنع ؟ يحوّلن القطط
الميتة الى صابون ؟
فاريا : ماذا تقولين يا أنتونينا ؟ لم نقم بهذا العمل قطعا . أنت لا
تعرف صناعة الصابون .
أنتونينا : عندي قطع من القماش في العقبة ، لم تريها بعد . سنعيش
حياة سعيدة ، وستشهدين ذلك بأم عينك . أنت امرأة عطوف ،
لطيفة ، ملبية . . . لا تفسدي عيد ميلادي بهذه الاحاديث .
فاريا : حسنا .
أنتونينا : انتي تعيسة ، أكاد أبكي دون هذه الاحاديث . ما هذه
الحياة البائسة ! (تبكي) .

- فاريا : لا تعاني ، لا تقلقي يا سيدتي . سياتي اليوم ضيوف أعزاء .
سياتي مارك ، يا له من موسيقي عظيم ! عندما يعزف على
البيانو ، يمس القلوب والعواطف .. سياتي تشنوف أيضا
.. انه رجل شهير محترم ... وستحضر نورا أيضا .
- أنتونينا : أنت لا تفهين شيئا يا فاريا . ستزورنا البائعة نورا . هل
تعرفين لماذا دعوتها الى عيد ميلادي ؟ اتنى بحاجة اليها ، فهي
تجلب لنا الخبز ، وليس الغز وحده . أتذكرين ؟ لقد حضرت
لنا الجبن و (السجق) حتى انها حصلت لنا على الكافيار
الاسود .
- فاريا : ان لها في مجال التجارة والمواد التموينية والغذائية ، صلات
واسعة ، جيدة .
- أنتونينا : ستكون نورا ، بائعة الخبز ، ملكة الحفلة ! وعلى أن أكون
وصيفتها ، أعتني بها وأتعهدها بالرعاية ... يا للخزي ..
- فاريا : أجل ، انها امرأة سيئة . لو خبرتك من أين تأتي بالخبز ،
وكيف تضنه في الميزان . ولكن لا أريد افساد عيدك .
- أنتونينا : دعيني يا فاريا ، لا أريد معرفة هذه الأمور القذرة .
- فاريا : هل سياتي الطالب
أنتونينا : ميشا ؟ أجل ، أجل ، وعد بالحضور . وسيجلب معه خطيبته
طلبت منه أن يعرفني ايها .
- فاريا : انه شاب جيد ، صاحب مبادئ سامية .
- أنتونينا : أتعرفين يا فاريا ، عندما يعدثنى عن بنية الكون ونشوئه ،
أشعر بالخوف والرعب . تصوري ، ان العالم لا نهاية له ولا
بداية ، ولا أول له ولا آخر ... غير أنه ليس ذا قيم سامية
كما تصتصوري ... أتعرفين لماذا لم يحضر الى هنا ؟
- فاريا : لماذا ؟
- أنتونينا : كي يملأ بطنه بالطعام الجيد . انه فقير مدقع . لا بأس ،
فليتردد علينا ، والا فسنختنق من نورا . فاريا ! ألبسي
أفضل ثيابك .
- فاريا : لقد ارتديت أفضل ما أملكه من ثياب ، يا سيدتي .

■ الغالدون . . مسرحية في فصلين ■

- أنتونينا : البسي ثوبا من أثوابي .
قاريا : سيكون كبيرا بالنسبة لي .
أنتونينا : اعملني له شيئا ما .
تشرنوف (يقرع جرس الباب . تفتح الباب قاريا . يدخل تشنوف)
أهنتك يا سيدتي أنتونينا (يعطيها عدّة علب من الشوكولاتات
والملابس وهدية صغيرة)
مساء الغير يا قاريا .
- قاريا : مساء الغير يا سيدتي نيكولاي . أنت أول القادمين من ضيوفنا .
أنتونينا : قيسى هنا الفستان يا قاريا .
قاريا : سأجرب (تخرج)
أنتونينا (تفتح العلبة الصغيرة) أوه ، ما هذا الكرم !
تشرنوف لا يمكنني البقاء طويلا . لدى أعمال كثيرة في « الفلهارمونيا »
يجب ارسال الفرق الموسيقية الى قيادة المنطقة والى وحدات
المعارين . سأفرغ عند منتصف الليل .
- أنتونينا : ولن تخسر شيئا . فهذا ليس عيدا .. انه طيف عيد .
تشرنوف : ان ما يسعدني هو أن أكون بقربك . ولا أكتثر بالآخرين .
أنتونينا (تضحك) وأنا كذلك ، لا أكتثر بالآخرين .
تشرنوف ولا تكتري بيبارك بوروزدين أيضا ؟
أنتونينا وهل سترشقني بتلميحاتك هذه اذا أصبحت زوجة لك ؟ على
سبيل الافتراض ؟
- تشرنوف : الى أن يكف عن التردد اليك . يمكنني أن أجعله يتبعك عنك
ويمتنع عن زيارتك . غير أنني أعرف طبع المرأة . اذا ما
فصلت عنك رجلا فهذا يؤدي الى ارتفاع أسهمه عندك ، وزيادة
تعلقك به ، ان السير الطبيعي للامور أسلم .
أنتونينا يا للروح العملية !
- تشرنوف : لقد قاربت الخمسين من العمر ، ولا أريد أن أبدو أفضل مما
أنا عليه ، أو أسوأ .
أنتونينا هذا أمر مؤسف ، لكنه يدعو الى الثقة . هل كتبت رسالة
لزوجتك في طشقند ؟

ترشنوف : لم أكتب لها بعد . سأرسل لها ، بالطبع ، نفقة من أجل ابن الصغير . أما ابني الاكبر فقد أصبح شابا ، وهو ملزم بمساعدة أمه . سوف يتم كل شيء بشكل طبيعي وقانوني . وأنا بانتظار موافقتك .
 (أنتونينا تلود بالصمت)

(ينظر ترشنوف الى ساعته) يجب أن لاتأخر على العمل . ستأتي سيارة من الوحدة المقاتلة لنقل الفنانين ، كما يجب ارسال سيارة (الباص) الى قيادة المنطقة . . . العمل كثير ، حتى أني أشعر أحيانا بالارهاق (مبتسما) كان علي أن لا أخبرك بذلك .

أنتونينا : ستهي عملك في الساعة الثانية عشرة ليلا ؟ ؟ تعال لعندي بالسيارة بعد انتهاء عملك ، لتجول في شوارع المدينة .

ترشنوف : إن السيارة الخفيفة قد أرسلت بها الى الكولخوز مع الفنانين القادمين من موسكو . سيقيمون حفلة موسيقية هناك .

أنتونينا : تعال بسيارة (الباص) . وماذا في الامر ؛ سنركبها كلانا ونجول في أنحاء المدينة ، ستكون جولة غير عادية . لدينا سيارة باص واحدة ، وهي ستتعلق في التاسعة مساء الى قيادة المنطقة .

أنتونينا : خذ أية سيارة ، أرجوك . أية سيارة ، مهما كانت ، سيارة اسعاف أو سيارة اطفاء . . . أرجوك .
 انها لنزوة طائشة يا أنتونينا !

أنتونينا : لتكن كذلك ! أرجوك . . . قدم لي شيئا من السرور والنبطة ، والمتعة الجنونية .

ترشنوف : حسنا . . . سأحاول . . . الى اللقاء (يخرج ، ثم يتوقف عند الباب) أحبك . . . بعرارة (يخرج) .

(تدخل فاريا وقد ارتدت ثوب أنتونينا ، فبدت مضحكة)
 لم أدخل الى الغرفة عamide ، كي أترككما وحيدين .
 أحسنت يا فاريا .

فاريا : (تنظر الى نفسها بعد ارتداء الثوب في المرأة) في أي مجلة رأيت شبيهة بي بمثل هذا الثوب ؟ . . .

- أنتونينا : في مجلة « التمساح » الكاريكاتورية . . .
 فاريا : صحيح ، صدقت .
 أنتونينا : ألم تستطعي اختيارات ثوب مناسب ؟
 فاريا : الأفضل ، أن أرتدي فستانى ، أليس كذلك ؟
 أنتونينا : بلا ريب .
 فاريا : وماذا أهدى إليك نيكولاي تشنوف .
 أنتونينا : هذه (تشير إلى علب الشوكولاتة) وهذه (تعطي فاريا ربطه صغيرة)
 فاريا : (تفتح الرابطة) بطاقة غذائية تموينية مجانية . . . لم يقطع منها حتى قسيمة الزيت والزبدة ! هل أعطاك بطاقة الشخصية ؟
 فاريا : يا له من انسان طيب ! لماذا لم يبق ؟
 أنتونينا : مشغول ، لا يمكنه البقاء ، لديه عمل كثير .
 فاريا : واضح ، انه رجل جدي .
 فاريا : (يقرع الباب)
 أنتونينا : افتحي الباب يا سيدتي أنتونينا ، فان هيئتي مخيفة (تخرج من الغرفة) .
 (أنتونينا ، تفتح الباب . يدخل ميشا ، واضعا نظارات على عينيه ، وتانيا خطيبته ، وهي فتاة نحيلة ، قسمات وجهها حادة .)
 أنتونينا : (مشيرة إلى فوطتها) المدعوون يحضرون في الوقت المناسب ،
 ميشا : أما أصحاب الدعوة فيتأخرن .
 ميشا : (مقدما لانتونينا لفافة صغيرة) أهنتك ما هذا ؟
 ميشا : (يفتح اللفافة) نبات الفيكوس (١) . كان من الواجب أن أقدم لك الزهور ، في مثل هذا العيد .
 ميشا : انك غريب الالطوار يا ميشا ، شكرًا .
 ميشا : تانيا ، أعرفك السيدة أنتونينا . كنا نقيم في لينينغراد في بناء واحد ، ونتبادل التحية باحناء الرأس . وهنا تعارفنا .

(١) الفيكوس Ficus نبات صغير ، دائم الخضرة ، يستخدم للزينة في الغرف . وهو نوع من أنواع العين ، ينتمي إلى فصيلة التوتيات . - المترجم -

- تانيا : (مخاطبة أنتونينا) مساء الغير ، أهنتكم
 أنتونينا : (تعبيها) شكرا . دعيني أنظر إليك ، لأعرف ذوق ميشا .
 لقد حدثني كثيرا عنك .
- تانيا : أرجو أن تصفعي عنه . قلت له لا يليق أن تقدم للسيدة
 أنتونينا نبات الفيوكوس .
- قال : ستكون هدية مضحكة . لقد نشر مترين مكعبين من
 الخشب لصاحبة البيت في مقابل هذه النبتة .
 وهل يذكر ثمن الهدية يا تانيا !
- ميشا : انك فتاة رائعة . لقد أحستت الاختيار يا ميشا . (مخاطبة
 تانيا) سنمرح اليوم ، وسنرقص ونغنی .
 ان تانيا ذات صوت عذب ، ومن أبرز المطربات الهواة ، تغنى
 في المستشفيات العسكرية .
- أنتونينا : أنا واثقة أنها تملك العديد من المواهب والصفات الحسنة .
 ميشا : ومتفوقة في دراستها أيضا .
 تانيا : لا داعي للمبالغة يا ميشا .
 ميشا : لكنها الحقيقة يا تانيا .
 تانيا : ميشا ، يكفي !
- أنتونينا : عفوا ، سأترك كما دقيقة واحدة (تخرج)
- تانيا : ميشا ! لماذا تتحدث عني باستمرار ... هذا لا يليق .
 ميشا : لكنك بالفعل انسانة فذة ، فريدة .
 تانيا : لن نمكث طويلا هنا ، اتفقنا ؟
- ميشا : ستومئن اليّ ، عندما ترغبين في الانصراف .
 (رنين الجرس . تخرج ثاريا لفتح الباب)
- قاريا : أهلا وسهلا يا ميشا . (مخاطبة تانيا) مساء الغير (تفتح
 الباب)
- ميشا : (مخاطبا تانيا) اسمها ثاريا ، غريبة الاطوار أحياناً ،
 لا تعمل ولا تدرس
 وأين تقضي أوقاتها ؟ ومن أين تعيش ؟
 تخدم أنتونينا .
 وأنتونينا ، أين تعمل ؟

الخالدون . مسرحية في فصلين

- أنتونينا** : لا تكذب ! انظر كم أحضر لي من هذه العلب ! انه تصرف على هذا النحو كي يضرك في موقف حرج . ولكن لا ترتكب . أحبك لانك طفل ، (عبيط) .
- مارك** : يا له من رجل مغيف !
- أنتونينا** : أنا أيضا ، أخافه .
- مارك** : أنتونينا . لا تتسرعي بالاقتران به . . . سأترك زوجتي قريبا . . .
- أنتونينا** : بسبيبي ؟ لا ، أرجوك ، لا أريد ادخال الخصم الى بيتكم .
- مارك** : لن يكون شمة خصم . أنا لا أحبها ، وهي لا تعبني . . . انها تعيش ذكرياتها القديمة ، ولا تنطق بكلمة واحدة ، غير أنني أرى وأدرك كل شيء .
- أنتونينا** : أتغار ؟
- مارك** : كيف أغادر من انسان لا وجود له ؟ لقد استشهد بورييس ، هذا واضح . غير أنهم جمیعا لا يجرؤون على الاعتراف بذلك بالطبع ، المصيبة قاسية ، لكنها العرب . . .
- أنتونينا** : أنا أيضا سأكون صريحة معك يا مارك . أجل ، الوقت الآن حرب ، وسوف تقضي هذه الحرب على الكثير من الرجال . وسيزداد عدد الفتيات . فمن سيغفر بي وقد بلغت الثالثة والثلاثين ؟ ابني لم أسرع في الزواج ، ولكن لا بد من الزواج ، والا سأبقى عانسا . من سأتزوج ؟ تشنوف ؟ محتمل . ان جيوبه طافعة بالنقود دائما . والمالم شيء عظيم مهما شتمناه او تقرزنا منه .
- مارك** : قريبا ، سيكون مصيره السجن . . . ونقوده ليست له . . . انه سارق .
- أنتونينا** : وما العمل ؟ مع الاسف ، كثيرا ما يكون المحتالون أغنی من الناس الشرفاء . ولن تهمني قضاياه وأعماله . لكم أود الاقتران برجل شريف ثري . ولكن أين هذا الرجل ؟ لا وجود لمثل هذه الشمار في حقلنا . . . أنت لست رومانسيا مثل الطالب ميشا . انك تدرك كل شيء وستبقى أصدقاء ، على أية حال . (يقرع الباب ، تهرع فاريا)

- مارك** : اصفي الي يا أنتونينا . . .
 (تدخل نورا . . تخلع معطفها . . نراها مرتدية ثوبا غاليا
 الثمن ، خاليا من الذوق ، غير لائق لها . . تحمل بيدها شبكة
 ملأى بالمواد الغذائية .)
- نورا** : أهنتك بعيد ميلادك يا أنتونينا . . أحضرت لك المحفوظات
 والكونسروة ، وثلاثة كيلوغرامات من الطعین ، ومعجنات
 لم تتذوقيها منذ بداية العرب . . . خذني يا فاريا ، أفرغى
 الشبكة واعطنيها . . مرحبا يامارك .
 (تحمل فاريا شبكة المواد الغذائية الى المطبخ)
- مارك** : مرحبا يا نورا .
 (تنظر الى المائدة) لقد رتبتم كل شيء ، والاباريق جاهزة
 انظري الى الكافيار الذي أحضرته . . لقد احتفظت به لك مثل
 هذا اليوم .
- مارك** : نورا ، الشباب هناك ، في الغرفة الاخرى ، يختارون
 الاسطوانات .
- نورا** : لعن الله الشباب (تجلس) وأنتما ، كفاكم حديثا وثرة .
 وكذلك نحن ، أنا وبطرس . . عندما تبدأ حاديثنا ، فانها
 تستمر بلا نهاية أردت احضاره معي ، لكنه رفض باصرار .
 انه كثير العياء . هل تنتظرون أحدا ؟
- أنتونينا** : أبدا يأنورا . أنت الأخيرة . (تصرخ) ميشا ، تانيا ، الى
 المائدة .
 (يدخل ميشا وتانيا ، ومن ثم فاريا)
- نورا** : لقد شربت قليلا من الغمرة ؛ كانت عندنا لجنة تفتيس .
 أشعر بالتعب . أرسلوا الى مغزتنا فتاتين لا تفهان شيئا .
 فتشا المنصات ، والمناضد ، وكل شيء . راقبنا المعاسب .
 كل شيء على ما يرام .
- ميشا** : ميشا ، لما كنت أكثرنا علما ، فعليك بالنخب الاول .
 بكل سرور !
- نورا** : (مخاطبة أنتونينا) ياله من خاتم رائع ! بكم تبيعه ؟
- أنتونينا** : ليس الآن يا نورا ، ليس الآن .

- ميشا : أيها الرفاق ، ستعذرنا السيدة أنتونينا ، اذا لم نفتح منادمتنا
بنخب صحتها
- أنتونينا : (تضحك) نخب تانيا .
ميشا : وليس نخب تانيا ، نخب النهاية السريعة للعرب ، نخب النصر
نورا : لو انتهت العرب بمعاقرة الفودكا ، لشربت برميلا منها .
ولكن ليس لدى اعتراض . عسى أن يكون فالأ حسنا .
- (يشرب الجميع)
- ميشا : أنت معقة يا نورا . بالطبع ، المهم الآن ، هو أن يعمل كل
منا بكامل طاقته .
نورا : اننا نبذل كل جهتنا .
ميشا : ولكن يجب أن تكون جهودنا مشتركة ، واحدة .
تانيا : ميشا ، لا حاجة الى
مارك : لننسى كل ما يجري حولنا .
فاريما : وكيف ننسى ! البارحة كنت في السوق ، كانوا ينقلون آلاف
الجرحى بالقطار
أنتونينا : سينتهي كل شيء ، سينتهي . لسنا بحاجة الى الاحاديث
الكثيبة .
- نورا : لنشرب نخب خبزنا اليومي ، الذي يشبعنا .
ميشا : الذي تشبع به .
نورا : هذا ما أقوله .
مارك : نخب السيدة أنتونينا .
- (يشرب الجميع)
- نورا : ما هذا ؟ لم يُطر أي منكم (فستانى) !
ميشا : انه مدنس يا نورا .
نورا : لدى (فستان) محملي ، طويل جدا . أردت ارتداءه لكن ذيله
يتذلّى من أسفل المغطّ
- فاريما : كم رغيفا أعطيت في مقابل الحصول عليه
نورا : أنت أيضا . يا متسللة ! كيف تجرين ؟ ألا تحصلين على
الكثير مني ؟ ان هباتي لك أكثر من أن تحصى !
- أنتونينا : دون خصم ، أرجوكم ، لا حاجة للمهارات . تانيا ! أطربينا
بصوتك العذب ، سيصاحبك مارك على البيانو .

تانيا : ليس عندي رغبة في الغناء .
 أنتونينا : ان التعتن أمر غير لائق .
 تانيا : (بحده) قلت ليس عندي رغبة .
 مارك : أنتونينا ، لا تستبقي الأمور . سنتنطر لحظة الالهام .
 نورا : (تمسك بالسنجباب) لقد أكلت كل ما في الدنيا من ثمار .
 أاما البندق الذهبي فلم أذقه . سأخذ حبتين من البندق .
 سنتقاسمها مناسفة . من يريد يمكنهأخذ بندقة ذكرى لهذه
 الامسية . (توزع حبات البندق . تجد رسالة صغيرة في أسفل
 سلة البندق . مخاطبة مارك) ما هذه ؟ بطاقة تهنئة ؟
 (يحاول مارك اختطاف الورقة من أنتونينا)
 نورا ! امسكيه
 نورا : (تمسك به) لا تتعرك ، أنت لست الآن أمام البيانو .
 أنتونينا : (تفتح الورقة وتقرأ) « وحيدتي ! » وحيدتك يا مارك يجب
 أن تكون زوجتك ! ... « أهنتك بيوم ميلادك السعيد ! »
 ... « في مثل هذا اليوم ظهرت على الدنيا ، يا للسعادة ! !
 حياتي ! ان بعد عنك صعب ومضن ، لكن البقاء بقربك
 مستحيل ... « ثمة سر في الموضوع ، لنتابع ... » لا أستطيع
 أن أحيا الحياة السابقة . لا شك أن من العبث أن نفرح
 ونمرح . في هذه الاوقات ، حيث يغيم الموت على أرضنا .
 ستدركين ذلك يا عزيزتي ، يا سنجبابي . أحبك ، وأثق بك .
 المخلص بوريis . « (صمت) ما هذا ؟ لمن هذه الرسالة ؟
 لا أدري ، لقد اشتريت الدمية من السوق .
 ما هذه الطريقة القبيحة ؟ كيف تشتري أشياء مستعملة ثم
 تقدمها هدية ! ربما تكون معدية !
 تانيا : (تقف) ميشا !
 أنتونينا : (ينهض ميشا ويتوجه وتانيا نحو الباب)
 إلى أين ؟
 (ميشا وتانيا يرتديان معطفيهما بصمت)
 أتذهب أيها الشاب النظيف ! جاءك الایعاز ! ٠٠٠ ملايين
 بطنك !

- ماذا ؟ : ميشا
أقول ، ملأت بطنك ؟ : أنتونينا
يا للعار ! يا للعيب ! ان ميشا يرسل راتبه الصغير وكل ما يأخذه في مقابل عمله الاضافي الى والدته المريضة . وأنت تعرفين هذا جيدا ... لقد أشرت عليه بأن لا يتربّد اليك ، غير أنه يعتبر جميع الناس طيبين ... في بيتنا ، يرفض حتى الفتات ... لا بأس سنتزوج قريبا ، وستنتهي هذه الحالة .
- لا تظني يا تانيا ، أنتي ... : ميشا
كفى ! لا تقل كلمة واحدة ! (تصطدم بفرونيكا قرب الباب)
هل رأيت ، سيكون المرح سائدا ، حتى بدوننا
(يخرج الاثنان)
- ماذا بك ؟ لماذا أتيت الى هنا ؟ : مارك
أين سنجايبي ؟ : فيرونيكا
ماذا حدث ؟ (يقترب من فيرونيكا) مَاذَا حدث ؟ : مارك
ابعد عنِي ! لا تلمسني ! : فيرونيكا
ولكن ، لا تثيريها فضيحة ! أرجوك ! لا تسيئي التفكير بي ! : مارك
(تلمع الدمية) خذها من على الطاولة .
لا ترتكبي حماقة يا فيرونيكا ! : مارك
غلفها بورقة . الثلج يتتساقط في الخارج . : فيرونيكا
حسنا ، حسنا ، ... سأذهب معك . أنا ضيف هنا ، مَاذَا في
الامر ؟ : مارك
بسرعة ! : فيرونيكا
(يأخذ السنجباب ويجمع حبات البندق) أرجو أن تعذر يبني
يا أنتونينا .
- (مخاطبة فيرونيكا) هناك ورقة مكتوبة لك من شاب يدعى بورييس .
- (ناسية كل شيء ، تهجم على الورقة المكتوبة) من بورييس ؟ !
- انها قديمة ، قديمة ! : مارك
(فيرونيكا تقرأ الرسالة)

(يقترب منها مارك ، ويمسكها من كتفيها) لماذا انزعجت !
لماذا ثرت يا غبية ؟

(تنظر فيرونيكا الى مارك وتحدق فيه ، ثم تهوي على وجهه بصفعة قوية)
ماذا حدث لك ؟

(فيرونيكا تضربه ثانية وثالثة ورابعة ، ثم تتوجه صوب الباب)

سأذهب معك (مخاطبا العضور) أعتذروني . . طبعا ، أنتم تدركون كل شيء ، (مخاطبا فيرونيكا) أنا ذاهب .

(تخرج فيرونيكا ، ويخرج مارك في اثرها)

نورا : لقد وقع بين أيدي زوجة غيور ، لا يمكن التهرب منها .

أنتونينا : يا له من مشهد كريه ، لقد أخذ مني الغوف كل مأخذ

نورا : لا ، إنها طيبة القلب . لو أتنى وجدت زوجي بطرس مع امرأة أخرى لخنقته في الحال بيدي هاتين .

فاريا : لماذا أساءت إلى ميشا يا سيدتي أنتونينا ؟ لقد قلت له عباره سيئة « ملأت بطنك » . لقد تخضب وجهي بالدم عند سماعها .

أنتونينا : دعيني هادئة . . . والا فسيصيبك الاذى أنت أيضا .

نورا : أجل ، يكفيانا ما سمعناه

فاريا : لقد كان دائما مهذبا ، لطيفا بك .

نورا : قيل لك ، اخرسي .

فاريا : أنت اخرسي . أعرف كيف تضعين الخبز في الميزان ، وكم تسرقين منه .

نورا : ليست هذه المرة الاولى ، فقد سمعنا مثل هذه الاحاديث . من حسن حظك أنك لست في المخزن . هنا امرأة مثقفة تجلس معنا وترى كل شيء ، والا لأجبتك بما تستحقينه ، أنا قادرة على ذلك .

- فاريا : كم أود أن ترحل عني أيتها السيدة أنتونينا .
أنتونينا : هل فقدت عقلك ! والى أين أذهب ؟
- فاريا : أنا سأعود ثانية الى العمل في المصنع . قد تكونين مثقفة ، وحياتك حياة مثقفين ، ولكن أحييها بمفردك ، فأنا لست قادرة عليها .
- أنتونينا : قيل لك كفى ! إن اللجنة التنفيذية للمنطقة هي التي أسكنتني هنا ، بناء على أمر صادر . فلا تجعلني من نفسك صاحبة الشقة .
- فاريا : حسنا ، سأنتقل أنا الى المدينة العمالية ، وأقيم مع زميلاتي العاملات ... لقد كتب لي والدي وأخي من الجبهة : « فاريا ، كيف تعيشين وحيدة ؟ » وأنا أطمئنها باستمرار ... لقد قال لي أبي عند رحيله الى الجبهة ... (تبكي) .
- نورا : أدخلت الكابة علينا في هذا اليوم السعيد (تقترب من أنتونينا وتمسك بيدها) أنا ذاهبة . لقد أفسدت الامسية . أنت لم تختراري ما يناسبك من الناس ، انهم كثيرو البكاء والشكوى . ان العرب قائمة الآن . ويجب أن يكون لديك جماعتكم من الناس الأقوباء . انظري كيف يلمع خاتمك ! ... ولم أنت بعاجة اليه ، انك جميلة بدون خاتم . أتنازلين لي عنه ؟
- أنتونينا : يا الهي ! كم أتمنى أن يحضر تشنوف بسرعة ... لاختفي وراء ظهره وأطمئن . لقد تعبت جدا يا نورا . تعبت ... داخ رأسى ... جسمى يتحطم ... أريد الهدوء ، أريد السكينة ، والطمأنينة .
- نورا : أنا نفسي افتقدت الهدوء والسكينة . اننى أعيش على أعصابى يا أنتونينا ! أحمل الخبز ، وأنظر يمنة ويسرة ، وكأننى سارقة ... سأجمع خمسماة ألف روبل وأخلد للسكينة . لا تبكي يا فاريا ، نحن نريد الهدوء ... والسكينة .

المشهد الخامس

(ديكور المشهد الثالث ذاته ، يجعلس فيودور إيفانوفيتش وفلاديمير في الغرفة ، إلى جانب الطاولة ذاتها ، ويتابعان أحاديثهما)

فلاديمير : في الامام كانتنا في سينما ، سينما كبيرة ، صافية . وفي الافق البعيد تحرق القرى ، والغابة ، ويترافق الناس هاربين . انها سينما حية . ويتجه الامان الى رابيتنا بهجومهم العنيف . . . ونعن في الخنادق مختبئون . . . والطائرات القاذفة تعوي وتولول في السماء . . . والي اليسار ، بالقرب من الغابة ، تدور معركة طاحنة بالدبابات . . . وتلمع القذائف متلألأة . . . كل ما حولنا يئز ويهدر . . .

فيودور إيفانوفيتش : هل تقرض الشعر ؟

فلاديمير : وكيف عرفت .

فيودور إيفانوفيتش : أحسست بذلك من خلال حديثك .

فلاديمير : كل شيء حولنا . . .

فيودور إيفانوفيتش : أنظر اليك وأفك في نفسي : لقد كان أمثالك صغاراً يبكون ويعولون بين يدي . يا أماه ! ماذا فعلت بنا هذه الحرب ! ستنتهي الحرب حتماً . لكن آلامها ستبقى طويلاً على هذه الأرض .

فلاديمير : سنعيش ونرى نهايتها ! . . .

فيودور إيفانوفيتش : سننتصر ، ثم نرقص فرحين بالنصر . اسمع أيها البطل ، تعال نهتف لوالدتك . فقد اعتادت بعد الدروس العودة الى البيت سيراً على الأقدام . (يتوجه صوب الهاتف) .

فلاديمير : ولماذا سيراً على الأقدام ؟

فيودور إيفانوفيتش : كي يمضي الوقت بصورة أسرع .

فلاديمير : في أي ساعة تنتهي الدروس عند والدتي ؟

فيودور إيفانوفيتش : بأوقات مختلفة . . . (على الهاتف) آلو ، المعهد . . . من فضلك أنا ميخائيلوفنا مدرسة التاريخ . . . واضح . . . أرجو أن تخبر بها بأن ترجع الى البيت بعد انتهاء الدرس . لقد عاد ابنها . . . نعم فلاديمير (يضع السماعة مكانها)

فلاديمير : لقد أفسدت كل شيء ، ضاعت المفاجأة .
فيودورا يقانوقيتش : وهل تريد أن تقع على الأرض بلاوعي تحت تأثير مفاجأتك ؟ حتى
أن (السكرتيرة) صاحت من المفاجأة . . . قريراً ستأتي . إنها
في الدرس الآخر . اصبر أيها البطل . . . لدى بعض الثياب . . .
غير ملائكة ، فأنت مولود من جديد (يتناول بعض البستة
بوريس) ستليق بك . غير أن ابني عريض المنكبين .

فلاديمير : إنك تتحدث إلي ، ولكنك تفكّر به باستمرار .

فيودورا يقانوقيتش : أفكر بجميع رجالنا .
فلاديمير : به ، خاصة .

فيودورا يقانوقيتش : لا تتفلسف يا بطل !

فلاديمير : أنا لست بطلاً .

فيودورا يقانوقيتش : استقبلت الرصاص بصدرك ، هذا كاف .
فلاديمير : لكن رجالنا يصنعون المعجزات على الجبهة ! . . .

فيودورا يقانوقيتش : قرأت عنها .

فلاديمير : أما أنا فقد رأيتها بأم عيني .

فيودورا يقانوقيتش : اختر رباط عنق ، بحسب ذوقك . كنت مفرطاً في الاناقة
إليس كذلك ؟

فلاديمير : قليلاً . (يبدأ بتبدل ثيابه ، تقع صورة من جيبه)
فيودورا يقانوقيتش : أنظر ، ماذا وقع من جيبك .

(فلاديمير يرفع الصورة عن الأرض ويغطيها في جيبه ،
أجل ، مفهوم ، صورة فتاة .

فلاديمير : لا والله

فيودورا يقانوقيتش : كفى تواضاً ، كلكم مهرة في هذا المجال .
فلاديمير : لا ، أقسم بشرف العسكري .

فيودورا يقانوقيتش : كفى مداورة !

فلاديمير : سأقول لك سراً ، لم ألتقط بامرأة بعد
وهل هذا سر ؟

فيودورا يقانوقيتش : أشعر بشيء من العرج لعدم خبرتي .

فلاديمير : غريب أنت ، وما هو وجه العرج . الخروج من هذه العرب
سلیماً ليس سهلاً أو يسراً .

فلاديمير : (يريه الصورة) هذه أمي .

فيودور إيفانوفيتش : في شبابها ؟

فلاديمير : ولماذا في شبابها ؟ منذ ثلاث سنوات فقط .

فيودور إيفانوفيتش : صحيح ؟

فلاديمير : ألا تشبهها ؟

فيودور إيفانوفيتش : أجل ، تشبهها .

(يُقرع الباب)

تفضل ، ادخل

(يدخل تشنوف)

تشنوف : فيودور إيفانوفيتش أليس كذلك ؟

فيودور إيفانوفيتش : هو بذاته

تشنوف : (يصافحه) أنا مدير « الفلهارمونيا » ، حيث يعمل ابن أخيك مارك . أسمى نيقولا이 تشنوف .

فيودور إيفانوفيتش : تشرّفنا .

تشنوف : ونحن أكثر .

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطباً فلاديمير) اذهب ، بدأ ثيابك في الغرفة الثانية

(همساً) رئيس ابن أخي ، لا يصح أن نظره .

(يخرج فلاديمير)

تشنوف : لقد سمعت بالمعجزات التي تصنعها في المستشفى العسكري .

فيودور إيفانوفيتش : تفضل ، اجلس .

تشنوف : (يجلس) أستمتعك المعدرة ، لي عندك رجاء . ابني أشعر بالحرج من أن أطلب منك منذ اليوم الاول لتعارفنا .

فيودور إيفانوفيتش : لا بأس ، قل ما تريده .

تشنوف : أنت رئيس قسم العراحة في المستشفى . . أظن أنهم لا يرفضون

اعطائك سيارة المستشفى لفترة من الوقت .

فيودور إيفانوفيتش : اذا ما دعت الحاجة ، أعتقد أنهم لن يرفضوا .

تشنوف : أرجوك ، احصل على السيارة من أجلي ، لقد رحلت جميع سيارات الفلهارمونيا .

فيودور إيفانوفيتش : هذا أمر معقد . . وغير لائق . . السيارات الآن مثل الذهب . . ويقتضدون ما أمكن ، كل لیتر من الوقود .

تشرنوف : سأحصل أنا على الوقود ، سأعيد ما تستهلكه السيارة . ليس هذا الأمر عسيراً بالنسبة لي . ويمكنني أن أقدم لك الوقود بسعر بخس .

فيودور إيفانوفيتش : لا ، أنا لست بحاجة إلى الوقود .

تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش ابني قصدتك بالذات ، كما أقصد زميلاً عزيزاً لي . هذا صعب والظروف الآن ناسية . ولا يمكن الحصول على شيء إلا بشق النفس .. لقد عملت الكثير من أجل مارك في تلك الأثناء .. وبما أنك طلبت مني أن أبقيه بعيداً عن التعبئة .. فقد صممت على تلبية طلبك مهما كانت النتائج . فاسمك كبير ، وأنت معروف . قد لا تعرف كيف يشيدون بك في المدينة .. المسؤولون والناس البسطاء . ثم لي عندك رجاء آخر . انصح مارك بأن يُكثّر من التدريب والعمل ، فقد تحول ، مع الأسف ، إلى عازف عادي على البيانو .. إن فترة بقائه بعيداً عن التعبئة ستنتهي بعد ثلاثة أشهر ، والآن ، يرسلون الجميع إلى الجبهة ، دون تمييز (بصوت خافت وكأنه يذيع سراً) أتعرف خسائرنا في الأرواح ؟ أنت أعلم مني بهذا الأمر . حتى أنه يشاع بأن الجرحى يوضّعون عندكم في دهاليز المستشفى وممراته . وقد أصبح الآن من المستحيل حجزه عن التعبئة . (يقدم عليه السجائر لفيودور إيفانوفيتش) هل تدخن ؟

(فيودور إيفانوفيتش يلوذ بالصمت)

(ينظر إليه) فيودور إيفانوفيتش ، ماذا بك ؟ .. فيودور إيفانوفيتش .. لا تظن بأنني سأنشر هذا الخبر ، لن يعرف به إنسان قط .. أدرك أنا كل شيء .. اسمك .. شهرتك .. (يعدق في فيودور إيفانوفيتش) وهل خدعنا مارك نحن الاثنين ياترى ؟ ! انه تصرف شائن ! .. لقد كان ابعاده عن التعبئة من أصعب الأمور .. حتى أنه عرض علي مبلغًا كبيراً من المال باسمك .. طبعاً ، لم أخذ منه شيئاً .. وعلى أية حال ، فلست أنا من أبعده عن التعبئة .. أرجو عدم المؤاخذة .. سأكلم مارك بهذا الخصوص .. انه تصرف سيء ، سيء جداً .. الى اللقاء ، يا فيودور إيفانوفيتش (يغتفي)

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : هل من متاعب ؟ لا تقلق ، تعال نشرب كي ندخل الاطمئنان الى نفوسنا .

فيودور إيفانوفيتش : يا بطل ! دع الكحول جانباً ، والا فلن تستطيع تركها ، وستغدو بليداً ، فارغاً .

فلاديمير : (بارتباك) لم أقصد الاستمرار

فيودور إيفانوفيتش : أعرف هذا . .

(يخرج فلاديمير . يذرع فيودور إيفانوفيتش الغرفة جيئة وذهاباً . تدخل إيرينا)

إيرينا : أين المعارب ؟ (تصرخ) فلاديمير !

فيودور إيفانوفيتش : يغيّر ثيابه . أعطيته بذلة بورييس . ليس عنده ما يلبسه .

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : انها مناسبة لي .

إيرينا : در الى الوراء .

(يدور فلاديمير)

(مخاطبة أبيها بصوت خافت) كان من غير الضروري . . حتى أنشيأشعر بالخوف

فيودور إيفانوفيتش : هراء

إيرينا : لماذا أنت غاضب ؟

(تدخل فيرونيكا ومارك)

مارك : عمي فيودور . ابني أطلب مساعدتك . هل تعرف ماذا فعلت فيرونيكا الآن ؟

فيودور إيفانوفيتش : ماذا حصل ؟

مارك : انها دخلت بيت أناس غرباء ، كنتُ عندهم في زيارة قصيرة ، وبدأت بالصراخ كسوقية مبتذلة ، حتى أنها شرعت بالمشاجرة . أتصور ؟

فيودور إيفانوفيتش : ألم تضر بك ؟

مارك : عمي فيودور ، لا تمزح ! لقد كان هناك بين الحضور أناس غرباء . . وستسري الآن الاقوال والنمائم . فالمدينة صغيرة ، والجمهور يعرفني ، ويعرفك أيضاً .

فيودور إيفانوفيتش : لا أسمح لأحد بأن يشوه سمعتي .
مارك : (مخاطباً فيرونيكا) أتسمعين ؟

فيودور إيفانوفيتش : وماذا بعد ؟
مارك : عمي فيودور . أنا أعرف أنك تعبها ، وأنا أيضاً أشعر نحوها بالشفقة . الا أن زواجي غير موفق . ونحن كلنا نرى ذلك ، غير أننا ننظر إلى الموضوع نظرة مثقفين متعالين . يجب تقرير الموضوع . تعالوا نستأجر لها زاوية في غرفة ، وقد نجد لها غرفة كاملة . أنا مستعد لدفع الإيجار والمساعدة . وأخيراً ! عليها أن تعمل . الوقت حرب ، وجميع الناس يعملون . هذا ليس مستحباً ، ولكن لابد من ايجاد حل . أترون ، كيف تجري الأمور ؟ آنذاك ، أشفقت عليها .

إيرينا : (مخاطبة مارك) لا تتجراً بالاساءة إلى فيرونيكا !
مارك : حتى الان ، لم تحزن فيرونيكا على اعجابك ... فماذا حدث ؟
هل من جديد ؟

إيرينا : لم يحدث أي شيء ، غير أننا نعرف أعمالك وتصراتك .
مارك : لا ضرورة لمثل هذا الحديث أمام الغرباء .

فيودور إيفانوفيتش : ليس من غريب بيتنا ، انه في بيته .

إيرينا : هذا ابن أنا ميخائيلوفنا .

مارك : ربما يخرج إلى غرفته .
(يهم قلاديمير بالخروج)

فيودور إيفانوفيتش : ابق حيث أنت .
مارك : وما لكم تنهالون علي بسببها ! أنا أخطأت ... وهي أيضاً ليست صغيرة .

فيودور إيفانوفيتش : لا تتجراً على مقارنة نفسك بها ! لقد ارتكبت فيرونيكا خطيئة ، وهي تعاقب نفسها بنفسها ، وحياتها أقرب إلى الموت منها إلى الحياة . أما أنت فترتكب الاعمال الشنيعة ، القبيحة ، ثم تدعى بأنك رجل شريف ، وصلتني منذ لحظات فقط أخبارك السيئة .

مارك : أية أخبار ؟

فيودور إيفانوفيتش : سارة جداً ! أليس من الأفضل أن تروي بنفسك تصراتك الرائعة !

مارك : لا أفهم شيئا ! عن أي شيء تتكلم ؟

فيودور إيفانوفيتش : لا تفهم شيئا ؟

إيرينا : لا تغضب عمك . . . تكلم !

مارك : لا أدرى ماذا قالوا له !

فيودور إيفانوفيتش : تذكر أفعالك !

مارك : ربما تقصد الأدوية . . . لقد طلبوها مني من أجل مريض . . .
وماذا في الأمر ؟

فيودور إيفانوفيتش : لماذا أخذتها ؟ ولمن ؟

مارك : لمدين الفيلهارمونيا . . . انه مريض .

فيودور إيفانوفيتش : أتسدد له ديونك ؟

مارك : ماذا تقصد ؟

فيودور إيفانوفيتش : أقول لك . . . أتسدد ديونك ؟ أنت طلبت ، باسمي ، من هذا
المحتال أن يحصل لك على اعفاء ، كي لا تذهب الى الجيش .

إيرينا : مارك !

فيرونيكا : جبان ، جبان ! بينما بورييس . . . فمن تلقاء ذاته !

إيرينا : بابا ، هذا لا يمكن ! انه افتراء !

فيودور إيفانوفيتش : (مخاطبا مارك) من أنت ؟ ! أتظن هذه الفعلة لعبة خفيفة ؟

حركة سريعة ؟ أم سيركسو ؟ . . . أو ماذا تسمونها أنت ؟

إيرينا : بابا ! من المحظوظ عليك أن تصطرب وتنفعل على هذه الصورة !

فيودور إيفانوفيتش : دعني من فضلك ، لن يحدث لي شيء (مخاطبا مارك)

كيف استطعت أن تقترب هذه الفعلة ؟ من كان قد ودتك من

عائلتنا للقيام بهذا التصرف الشائن ؟ أنا ، ايرينا ، أم

ربما بورييس ؟

إيرينا : يكفي الان ، أتسمع ، اجلس يا أبي (ترجم والدها على الجلوس

تخارب مارك) لن أنسى لك ما سببته لابي من ازعاج

واضطراب ؟ سترى !

فيودور إيفانوفيتش : اسمع يا مارك

إيرينا : قلت لك كفى !

فيودور إيفانوفيتش : سأتحدث بهدوء يا ايرينا (مخاطبا مارك ومشيرا الى فلايدمير)

انظر الى هذا الصوص . . . انه لا زال طفلا . . . لقد استقبل

الرصاص بصدره ... من أجلني ، ومن أجلهما (يشير الى ايرينا وفiroنيكا) ومن أجل الجميع ... بما فيهم أنت ... سنبقي أحياء ، وسنبقي مدینين له ولامثاله الى الابد ... الى الابد ... لا ادري يا مارك ، كيف ساتحدث معك ... لو اتنك التحقت بالجيش ، لكننا انتظرناك ... انتظرناك بحماسة وشوق ولهفة ... لكننا وثقنا بك ... وعانيا من أجلك ... وتحدثنا عنك ليل نهار ... انظر الى ايرينا ، كانت تبكي طوال الليل ... (مخاطبا ايرينا) أسمع أحيانا نحيبك ... (مخاطبا مارك) وهل تظن أن أحدا ما يرسل ابنته الى العرب بطيبة خاطر؟ ... لكن ذلك ضروري ... واجب ... وهل تعتقد بأن على الآخرين أن يفقدوا أيديهم وأرجلهم ، وأعينهم ، وحياتهم ... في سبيلك ، وفي سبيل حياتك المرفهة ، وأنت تتهرب من أداء واجبك تجاه وطنك ومبادئك !

بابا ! : ايرينا

فيودور ايفانوفيتش : (بصوت هادئ ، مشيرا الى فلاديمير) انظر ! انظر الى هذا الطفل ... (مخاطبا فلاديمير) أعتذرني أيها البطل ، كنت أظن أن وجودك سيشعره بالخجل ... قل له كلمتين على الاقل ... ولكن لا حاجة الى ذلك ...

فلاديمير : (صمت طويلا ، يتفرق الحاضرون في زوايا الغرفة صامتين)

(يبدأ الحديث ، راغبا في انهاء هذا الصمت الثقيل) ان الجبن والخوف لا مسوغ لهما ... العرب قاسية بالطبع ، ولكن ما العمل؟ انتي لا أندم على ما رأيته من الا هوال والمواقف الصعبة ، وأعتقد انتي تعلمت الكثير من هذه العرب ... وماذا كنت أعرف قبل الالتحاق بالجيش؟ البيت والمدرسة ... والملعب الرياضي ... وباختصار ، كنت طفلا الى جانب أمه ... أما هناك ، فالناس من نوع خاص لقد علموني أحدهم كيف ألف قدمي بقطعتين من القماش ، عوضا عن الجوارب ... كان فلاحا ، متوسط العمر ، صبورا ... وعندما وقعنا في

الحصار رد جنود سيبيريا الهجوم عن وحدتنا . . . وأنقذونا،
وala كان الهاك مصينا . لا ، أنا لست نادما . . . وعندما
أصبحت بجرح بلغ ، انتشلوني (صمت) ان ما حصل كان
أشبه بالمعجزة . . . انطلقنا بمهمة استطلاعية ، كنا اثنين . .
ثم افترقنا . . . أثناء العودة . . . كان ثمة حقل واسع مكشف
يعطيء بي من جميع الجهات ، وكان الثلج يتتساقط . . .
والرؤبة واضحة . . . بدأ العدو باطلاق النار على . . .
طبعا ، انبطحت أرضا . . . أردت أن أنهض . . . الطلقات تنثر
فوق رأسي . . . لاحظت بأن شخصا ما يزحف نحو . . . نظرت
انه من رجالنا . . . قال لي « ابق متبطحا ! لا ترفع رأسك
. . . هناك منطقة ميتة » . . . وهذا يعني أنه لا يمكن
للمرء أن يتعرّك سواء نحو الامام أو نحو الخلف . . . انبطخنا
نحو الاثنان . . . كان موقفا صعبا . . . لقد كان أقوى مني .
أنا أنا فقد بدأت أوصالي تتجمد . . . كان علينا أن نبقى منبطحين
حتى حلول الظلام ، حيث يسهل الانتقال إلى منطقة أخرى ،
غير أن النهار كان في أوله . . . بدأ يفرك وجهي بالثلج . . .
يبدو أنه لاحظ أن أنفي قد ابيض . . . وفجأة شعرت برغبة
شديدة في الاستسلام للنوم . . . كان يعرف أن هذا يعني الموت
. . . فك أزرار سترته وضمني إلى جسمه فدب الدفء في أوصالي
وفجأة ، بدأ يتحدث عن فتاة . . . قال إنها جميلة وطيبة ، وأنها
تعبه . . . وسيتزوجها بعد عودته . . . لقد كان هذا الموضوع
محبوبا عندنا . . . ودبث فيه الحماسة ، ثم انتقلت إلى عدواها
. . . وشعرنا بالدفع . . . كان يدعوها « بيلكا » ثم قص على
حادثا طريفا : كان في يوم من الأيام . . .

إيرينا : قل لي ، ما اسم هذا الشاب ؟
فلاديمير : لا أدرى ما اسمه ، لقد كان من وحدة أخرى . . .
إيرينا : وبعد ذلك ، ألم تلتقيا ؟
فلاديمير : لا ، مع الأسف !
إيرينا : ماذا جرى بعد ذلك يا فلاديمير ؟

فلاديمير : بقينا متبطعين على الأرض إلى أن يداً الظلام يرخي أسداله . . . وقد أصابه الكثير من التعب والتجمد هو أيضا . . . أما أنا فكنت قد استسلمت للنوم . . . أذكر بأنه ضربني ضربة قوية براحة يده ، فعدت إلى رشدي . . . وأدركت كل ما يجري من حولي . . . ولم أستطع البقاء متبطعا . . . قفزت واقفا على قدمي . . . وهنا أدركنتني رصاصة في صدري (يكشف عن صدره) هنا . . . وقعت على الأرض متاثرا بجروحى . . . أذكر أنه شتمني وأنبني . . . وفجأة قفز واقفا وأمسكتني من جذعي ثم رکض بي . . . كانوا يطلقون عليه الرصاص ، وهو يركض في الحقل المتجمد الوعر . . . المسافة قريبة ، كان علينا أن نصل إلى حرج قريب . . .

إيرينا : وهل وصلتم إلى العرج . . .

فلاديمير : لقد رکض بي حتى العرج ، ووضعني على الثلج ، وما ان نهض واقفا حتى شرع الاوغاد ، الذين كانوا يراقبونه ، باطلاق النار عليه ، وقتلوه ، فسقط على تمامًا . . .

إيرينا : قتلوه ؟

فلاديمير : بمدفع رشاش ، على الأغلب ، هذا ما رأيته .

إيرينا : ومن كان هذا الشاب ، ألم تعرفه ؟

فلاديمير : كلا . . . هنا بدأت معركة حامية . . . وعندما اقترب رجالنا ، وضعوني على نقالة وشرعوا بدفن رفيقي الذي أنقذني من الموت . . .

إيرينا : ألم تر وثائقه ، هويته ؟

فلاديمير : هو أيضا كان في مهمة استطلاعية . . . وعندما يرسلون عنصرا للاستطلاع ، لا يسمحون له بأخذ أية وثيقة معه . . . وجدوا في جيبه زرا فقط . . .

إيرينا : (تسرع إلى الخزانة وتتناول صورة بوريس ، تريها لفلاديمير) هل يشبهه ؟

■ الغالدون . مسرحية في فصلين ■

فلاديمير

إيرينا

فلاديمير

(يتوجه فيودور ايفانوفيتش الى الغرفة الاجرى ، تجري ايرينا وراءه ، ومن ثم يذهب مارك أيضا)

كيف تجري هذه الامور . أتعرفون . . . كان معى في المستشفى ملازم من بسكوف ، كان جريعا . بعث عن زوجته في كل مكان أرسل رسائل البحث الى مختلف المدن والقرى ، وبعد ذلك ، اتضح أنها كانت تعمل ممرضة في الطابق الرابع من المستشفى العسكري ذاته . . . وأخر ، كان يبعث عن . . .

فيرونيكا

فلاديمير

فيرونيكا

فلاديمير

فيرونيكا

فلاديمير

في الصاحية الغربية من مدينة سمولنسك ، قرب المرتفع ٦

(يدخل فيودور ايفانوفيتش وخلفه ايرينا)

إيرينا

بابا ! لن تخرج الآن من البيت .

فيودور ايفانوفيتش : سأذهب يا ايرينا . . .

(يفتح الباب ، تركض آنا ميخائيلوفنا وترتمي على ابنها فلاديمير)

آنا ميخائيلوفنا : فلاديمير ! . . . ابني ! حبيبي ! . . . فيودور ايفانوفيتش !

ايرينا ! . . . رفاقي ! . . .

يا لها من فرحة ! يا للفرحه الكبرى !!!

المشهد السادس

(غرفة آل بوروزدين في موسكو . الغرفة فارغة لثوان معدودة . ثم يفتح الباب بضجة وضوضاء . يدخل فيودور إيفانوفيتش ، الجدة بربارة ، فيرونيكا ، آنا ميخائيلوفنا ، مارك ، إيرينا ، أنوسوفا ، زايتسوف ، فلاديمير ، في البداية ، يتحدث الجميع بأن واحد ، واضعين الامتنعة والاغراض المنقولة : حقائب ، أمتعة السفر ، حقائب الظهر ، صناديق ينقلونها من الممر . وتدربيجيا ، تمتليء الغرفة بالامتنعة والحوائج ، التي ستوزع في أنحاء الشقة فيما بعد .)

(الأحاديث التي نسمعها)

آنوسوفا : ولم لا أدعو ولدي كونستانتين وفاسيلي ، فيساعدانكم (تخرج)
إيرينا : يا شقتنا الموسковية العزيزة ! كم أنت متجردة عارية !

فيودور إيفانوفيتش : العظام سليمة وسينمو اللحم فوقها ! أما موسكو ، فهي كالسابق ، تغلي وتشتم ! لقد كانوا أن يزهقوا روحيا في عربة الترام من شدة الزحام ، فامتلأت نفسى فرحا

آنا ميخائيلوفنا :

فيودور إيفانوفيتش : ولم لا ! فهذا يذكرني بغلستان المدينة قبل العرب .
الجدة بربارة : لم تروا أنتم بعد الأسمه النارية . غدا سوف تتطلق .
آنا ميخائيلوفنا : ومن قال لك غدا ؟

الجدة بربارة : حسب تقديراتي ، ستطلق غدا .

فيودور إيفانوفيتش : إنها القائد العام (يخرج)

إيرينا : وأين صيدليتي الصغيرة ؟

فيرونيكا : (تدخل صندوقا) هذه صيدليتك (تفتح رزمة معزومة ، فتسقط منها زجاجة على الأرض) سوف تجهز علي إيرينا الآن !

الجدة بربارة : ولماذا ؟

إيرينا : لا بأس ، أسامحك هذه المرة ، ولكن كوني منتبه !

- العدة بربارة : أنا ميخائيلوفنا ! ساعدبني (تخرج) .
 زايتسوف : (مخاطباً قلاديمر) عبشاً أحضرتني إلى هنا من المحطة ...
 أشعر بالurge ، فالناس عندهم ما يكفيهم من الاعمال ...
 ولم ازعاجهم بغرير مثلٍ لا يعرفونه ؟
- قلاديمر : سيرحل قطارك ليلاً ، ولدينا وقت كافٌ لتبادل الأحاديث ...
 ولا تخجل فهو لاءُ أناس من ذهب ... أما أنا فسأنتسب إلى
 المعهد .
- زايتسوف : في أي فرع ؟
 قلاديمر : الهندسة الكهربائية .
 فيرونيكا : كلكم ترغبون في الانساب إلى فروع الهندسة والتكنولوجيا ؟
 قلاديمر : بالطبع .
 (يدخل فيودور إيفانوفيتش)
- فيرونيكا : سأعود بعد لحظة (تخرج)
 (يتبعها قلاديمر)
- قلاديمر : نسيت المنشفة يا غبية ! (يخرج آخذ المنشفة معه)
 فيودور إيفانوفيتش : أخذت منشفتي .
- إيرينا : انظر ! انه يتبعها أينما ذهبت ! وكأنه لم يعد يرى شيئاً من
 حوله ! انه تصرف غير لائق .
- فيودور إيفانوفيتش : وأنت ، لا تهتمي بهذ الأشياء ! ليتبعها كما يشاء . انه لن
 يسيء اليها على أية حال .
- إيرينا : ومع ذلك ، انها فتاة غريبة .
- فيودور إيفانوفيتش : هذا طبيعي يا إيرينا . ان الطبيعة لا تحتمل الفراغ .
- إيرينا : هذا يتوقف على طبع الإنسان .
- فيودور إيفانوفيتش : ربما ! محتمل !
- إيرينا : أتعرف ماذا قال لي طبيب العزيز بوبروف قبل رحيلنا ؟
- فيودور إيفانوفيتش : لا أعرف
- إيرينا : اذن ، اسمع
- فيودور إيفانوفيتش : لا أريد أن أسمع شيئاً ! ابني هنا لا أريد سوى الراحة .
- إيرينا : انه يعرف موضوع أطروحتي ، فقام عدماً ...

فيودور إيفانوفيتش : يكفي الآن ... هيا ننقل الامتعة من هنا .
(يحمل فيودور إيفانوفيتش وإيرينا وزايتسوف العقائب
والامتعة إلى الغرف الأخرى من الشقة .)

تدخل الجدة بربارة وأنا ميخائيلوفنا)
لماذا تبكي أيتها الجدة ؟ لماذا يبكيك ؟

لقد اختعل كل شيء في نفسي ، الفرح والحزن . رأيت أولادي
وأحفادي ، لكن بورييس غائب ، ولن يعود !

قربيا ، سرجل نحن إلى لينينغراد .

قربيا ، أم بعيدا . ستبقون الآن عندنا .

ان فلاديمير عازم على الانتساب إلى المعهد العالي .
(يسمع صوت فيودور إيفانوفيتش)

(مخاطبة أنا ميخائيلوفنا) كيف تلقى النبا ... ؟
لقد لازمه المرض فترة طويلة ... خفنا عنه كثيرا ... شـ

تغلب على المرض واستعاد صحته ... الا أن الشيب قد ملا
رأسه .

هذا ما لاحظته ! عندما جاء مارك إلى موسكو ، سألته عدة
مرات عن بورييس ، لكنه كان يلزم الصمت ... واليوم ،

عندما ذهبتنا للقاءكم في المحطة كان يبدو قلقا ... عصبيا ...
هل تخاصم مع أحد هناك ... لماذا حدث ؟

اختلافوا ، وتخاصموا ...

مع الزمن سينسون كل شيء ، وسيزول الخلاف .
(يدخل مارك)

مارك : أنا ميخائيلوفنا ، لقد عدت شابة !
المزاج جيد ، وال الحرب تتوجه إلى الغرب بعيدا عنا ...

أجل ، أجل . ستعبر قواتنا الحدود الألمانية بين يوم وآخر .
(يدخل فيودور إيفانوفيتش ، فيرونيكا ، فلاديمير)

فيودور إيفانوفيتش : اليكم خطة الاستيلاء على شقة آل بوروزدين ، الموسковية :
ستهاجم الجدة بربارة وأنا ميخائيلوفنا وفيرونيكا غرفة النوم ؛
وستسيطر إيرينا على رقتها السكنية السابقة بعد معركة

أنا ميخائيلوفنا :

الجدة بربارة :

أنا ميخائيلوفنا :

مارك :

أنا ميخائيلوفنا :

مارك :

عنيفة . وسننقض أنا وفلاديمير على مكتبي (مخاطباً فلاديمير)
تستطيع النوم عندي على الاريبة .

مارك : عمي فيودور ، لقد نسيت غرفتي . يمكن لفلاديمير أن ينام في
غرفتي . يمكنك إعادة سرير بوريص إلى مكانه .
فيودور إيفانوفيتش : هذه منطقة معايادة ، كما كانت سابقاً ، يمكنك أن تضعني
تمثالك فيها يا فيرونيكا . اجعلني منها مشغلاً . . . فلاديمير !
ما اسم زميلك الذي أصطحبته من المحطة ؟

فلاديمير : إيفان زايتسوف . . . انه هو . . . هو الذي علمني كيف ألف
قطع القماش حول قدمي . . . أتذكرون . . . لقد حدثتكم عنه . . .

فيودور إيفانوفيتش : (يصرخ في الباب) إيفان ! هل أنت رابض هناك ؟

زايتسوف : (يدخل) نعم !

فيودور إيفانوفيتش : هل من سؤال ؟ الخطة مفهومة ؟ . . . حسناً ! إلى الإمام سر !
(جمיעهم يتذرون ، ينقلون الامتنعة . تضع فيرونيكا تمثالها
في الزاوية ، عندما يخرج الجميع ، تنظر إلى الغرفة ، ثم تقف
في وسطها ، وتبكي بكاءً حاراً ، وتساقط الدموع على خديها .
يدخل فلاديمير بهدوء إلى الغرفة . تلعظه فيرونيكا ، ولا
تحاول إخفاء عواطفها) .

فيرونيكا : البيانو هنا كما كان من قبل . . . ذكر في أحد الأيام خرجت
وبوريص من السينما . . .
(تصمت)

فيرونيكا : يجب أن تذهبي غداً إلى المعهد ، لمعرفة مواعيد القبول .
أخشى أن لا يقبلوني . . . علي أن أعمل كثيراً . . . وكثيراً
جداً . . . فأنا متخلفة في هذا الميدان .
(يدخل مارك)

مارك : (مخاطباً فيرونيكا) ستعودين إلى هوايتك المفضلة ، أليس
ذلك ؟ لقد قلت لك . . .

فيرونيكا : ألا تفهم بأن العم فيودور لا يريدك أن تسكن معه في شقة واحدة ؟
مارك : انه لم يقل لي شيئاً من هذا القبيل .

فيرونيكا : يبدو أن التلميح غير كاف بالنسبة لك ؟ !

- مارك : (مخاطباً فلاديمير) من فضلك ، أخرج دقة واحدة . أريد أن أتحدث إلى فيرونيكا .
- فلاديمير : (مخاطباً فيرونيكا) هل أخرج كما تريده !
- مارك : سابقى .
- (لفرونيكا) لقد كبرت جدا ، يا فيرونيكا ... وأنا أحبك . اذا كنت انساناً كبيراً ، وعلى كل فنان أن يكون انساناً كبيراً ، فمن واجبك أن تفهميني ... أن تفهمي بأنني حاولت أن أبقى أعلى من الحياة اليومية ، المبتذلة ، العادمة ... وعندما ستُقبلين في معهد الفنون الجميلة ، وتكرسين نفسك للفن ، فستدركين أنه ليس في العالم ما يعادل الفن في أهميته ... وأن الفن يتطلب من الفنان أن يجرد نفسه بكمالها ، ويعنده من أن يخدم أي هدف عظيم آخر ، لأن المرأة لا يستطيع أن يخدم هدفين عظيمين في آن واحد ... ستدركين ذلك ...
- فيرونيكا : ان كذبك مشابه جداً للحقيقة ... لكن الامور أبسط مما تتصور بكثير . أنا لا أحبك يا مارك ... ولم أحبك في يوم من الأيام ... لقد كان عمري ثمانية عشرة سنة ... واختلط كل شيء في رأسي ... عفوا يا مارك ، لكنني أحتررك ... وهل تعتقد بأن بوريص الذي أحب العلم أكثر مما أحببت أنت الموسيقا ... نعم أكثر ، قد خانه عندما ذهب إلى العرب ؟ ... لقد استطاع بوريص القيام بهذه الخطوة ، لأنه لم يتعمق في ميدان العلم ، ولم يرتفع إلى المستوى الأعلى فيه ، لهذا كان من غير الممكن أن يصبح عالماً كبيراً ...
- مارك : بل من المؤكد أنه كان سيصبح عالماً كبيراً .
- فiroنيكا : لقد كان آنذاك انساناً كبيراً ، وهذا أهم وأعظم شأننا ... على حين أنـ ...
- مارك : من فضلك ، لا تتصرف كما يتصرف مقدو الحرب الوطنية في السوق ... إن مصالحك واضحة أمام عيني مثل النهار ...
- فلاديمير : ماذا تقصد ؟

فِيرونيكا : انه يقصدني يا فلاديمير . . .
 فلاديمير : اسمع أيها العبقرى ، اذا أردت أن تعيش فعليك أن تكون أكثر
 هدوءاً وحدراً .

مارك : لا تلوح بحرك أيها الديك ، ولا تخشخ بالوسام : لقد
 استشهد بورييس بسببك .

فلاديمير : (مذهولاً) ماذا ؟
 مارك : العقيقة تبقى حقيقة . الأفضل لك أنت أن تكون متواضعاً .
 فلاديمير : يا له من موقف معرج ! أتعرف ! الوضع على الجبهة أبسط
 بكثير : العدو أمام عينيك . واضح ماذا عليك أن تفعل
 تجاهه . أما هنا ! فأنت تقف أمامي ، ولكن ماذا أستطيع أن
 أفعل ؟ ان قتلك واجب يا سافل . أتفهم ؟ من الواجب قتلك !
 ولكن هذا غير ممكن .

آنا ميخائيلوفنا : (تدخل آنا ميخائيلوفنا)
 ماذا بكم ، هل تتخاصمون ؟
 فِيرونيكا : لا ، نتحدث .

آنا ميخائيلوفنا : أجل ، لدى الشبيبة دائماً ما تتحدث عنه . . .
 مارك : كما تريدون . ابقو أسرى لآرائكم العادمة المبتذلة . . .
 فِيرونيكا : (يتعرّك مارك وفِيرونيكا باتجاهين مختلفين)
 آنا ميخائيلوفنا : (مخاطبة ابنها فلاديمير) قريباً ، ستصبح طالباً جامعياً . لقد
 كنا أنا وأبوك نحلم بهذا اليوم السعيد .
 فلاديمير : لن أصبح طالباً جامعياً يا ماما ؟
 آنا ميخائيلوفنا : اذن ، ماذا ستعمل ؟
 فِيرونيكا : سأذهب غداً إلى شعبة التجنيد ، وأطلب منهم ارسالي إلى الجبهة
 من جديد .

آنا ميخائيلوفنا : ماذا تقول . . . يا بني . . . ؟!
 فلاديمير : لا تعترضي .
 آنا ميخائيلوفنا : انك لا تفكّر بأحد أبداً ، الا بنفسك .

فلاديمير : أعتقد ، بأنني لا أستطيع العيش دون ذلك .
 آنا ميخائيلوفنا : ولكن ، لن يأخذوك يا فلاديمير .

فلاديمير : ولم لا ؟ سيأخذونني ، فأنا سليم معافي . . . ولائق للخدمة .
 آنا ميخائيلوفنا : (يدخل فيودور إيفانوفيتش)

عمي فيودور ! نل لي ! ابني أستطيع الالتحاق ثانية بالجيش ،
أليس كذلك ؟ سياخذونني ، أجل ؟ أنا سليم الجسم تماما ؟
فيودور إيفانوفيتش : طبعا ، تستطيع الالتحاق منذ الآن اذا ما أردت ، إنك لائق
للخدمة .

فلاديمير : (لأمه) هل سمعت ؟ (يخرج)
آنا ميخائيلوفنا : يا الهي ! كم أتمنى أن تنتهي هذه العرب ! ولو في هذه الساعة
فيودور إيفانوفيتش : لا تقلقي يا آنا . انه بحاجة الى سنتين على الاقل كي يستعيد
قواه ... ولن يلعقوه الآن بالجيش ... لقد قلت له هكذا
لأنني وجدته متھمسا ... لماذا تبكين يا آنا ميخائيلوفنا ؟

آنا ميخائيلوفنا : أنا نفسي ، لا أدرى لماذا أبكيي ..
(تقترب) آنا ميخائيلوفنا ، من فضلك ، ضعي القدر على الغاز .

الجدة بربارة : (تخرج الاشتنان - تدخل إيرينا)
إيرينا : لقد أشعلوا المصابيح ، لكن نورها باهت . (لابيها) هل

فيودور إيفانوفيتش : قليلا . لقد بدأت شقتنا تكتسب رونقها السابق ، كما كانت
قبل العرب . كل شيء كما كان ...

إيرينا : كل شيء كما كان ..
غير أن الهدوء الغريب قد سيطر
وفي نافذتك .
يبدو الشارع الذي غشيه الضباب
مخيفا مرعبا .

فريونيكا : (تدخل فريانيكا)
هيا الى المائدة ، فقد جاء الوالد
وأنت ؟
إيرينا : وأنا جعت أيضا .
فريونيكا : اذن قوللي إنك جائعة ، وليس الوالد ...
إيرينا : (تناولي) جدتي !
(تدخل الجدة بربارة وآنا ميخائيلوفنا)

الجدة بربارة : هيا لنجلس الى المائدة .
غريبة أنت يا إيرينا ! وكان التأخير بسببنا !

فيودور إيفانوفيتش : جمِيعاً إلى المائدة . يا إيرينا ! هناك في الخزانة . . .
 إيرينا : في درجك الخاص . . . المعجب . . . عدتُ إلى حكايتك القديمة ؟
 فيودور إيفانوفيتش : أجل !

(تخرج إيرينا ثم تعود بسرعة)
 ها أنذا أخيراً ، أجلس على مقعدي القديم . ماما ! إجلسي على
 أريكتك الفاخرة ، لقد ترك الزمن آثاره عليها . أنا ميغائيلوفنا !
 تفضلي إجلسي هنا . وأنت يا إيرينا ! لقد آن الوقت ، منذ
 زمن طويل ، لترمي بمقعدك إلى السقية ، ولكن ، بصرامة ،
 أنا لا أريد هذا .

إيرينا : أعتقد بأنني لن أخيب ظنك يا بابا ؟
 فيودور إيفانوفيتش : وأنت ياقيرونيكا ! كثيراً ما كنت تجلسين على هذا المقعد ،
 فاجلسي عليه . . .

(يجلس جميعهم)

الجدة بربارة : تعال يامارك ! تعال نتناول طعام العشاء !

فيودور إيفانوفيتش : وأين فلاديمير ؟ سيجلس على هذا المقعد .
 (تدخل آنوسوفا وولدانا)

آنوسوفا : ها هما : كونستانتين ! فاسيلي ! أنظروا اليهما !
 فاسيلي : ماما ! إنك تعرضيننا مثلما يعرضون لاعبي السيك . . . في
 اليوم عشر مرات . . . لقد تعينا من هذا .
 آنوسوفا : وسوف أعرضكم أكثر . . . (تشير إلى الميداليات والاوسمة التي
 تزيّن صدرَي الشابين) حصل على هذا الوسام عند استعادة
 قواتنا لمدينة رostوف . صحيح ؟ وهذا ، لأنَّ نقل الذخيرة
 تحت النيران الكثيفة ! صحيح ؟ وهذا من أجل . . . ما اسم
 هذه القرية ؟

كونستانتين : سيميونوفسكي . . . يكفي ياما !
 آنوسوفا : وهذا لأنَّه أنقذ قائدَه عند الكنيسة البيضاء .
 فاسيلي : دعينا من هذا . . . أرجوك يا ماما .
 آنوسوفا : وهذا الوسام « وسام الشجاعة » .

(يدخل فلاديمير وزايتسوف في هذه اللحظة)
 (مخاطباً فاسيلي) اسمع ! من كان قائدَك قرب الكنيسة البيضاء ؟
 زايتسوف : أليس ديفيتارييف ؟

فاسيلي	: وهل تعرف ديفتيارييف ؟
زايتسوف	: أجل ، لقد كان يعاملني معاملة لائقة ..
فاسيلي	: ديفتيارييف ؟
زايتسوف	: أجل ديفتيارييف .
فاسيلي	: ليس هو .. ألا تكذب ؟
زايتسوف	: أنا أكذب ؟
فاسيلي	: أنت .
زايتسوف	: قل لي أولا : من أين تعرفه ؟
فاسيلي	: أنا ؟
زايتسوف	: نعم - أنت

فيودور إيفانوفيتش : بهدوء ! كفى أيها الجنرالات ! لنؤجل الذكريات بعض الوقت فلدينا منها ما يكفي لتفطيتنا جميعا . أما الآن فالى المائدة ! آنسوفا ! إيفان ! كونستانتين ، فاسيلي ! تفضلوا جميعا الى المائدة .

(يتناول زايتسوف تعينه)

كونستانتين : سأجلب أنا تعيني (يحاول الغrog ، ولكن لا يسمحون له بذلك) فيودور إيفانوفيتش : يجب أن تكون معاً في هذه اللحظة المقدسة ، أيها الأصدقاء (يقرع الباب)

لا ! ومن الذي جلبه لنا الشيطان ، الآن . أدخل !

(تدخل لوبيا)

لوبا : مساء الخير . ألا تعرفوني ؟ أنا لوبا . أتذكرون ؟
(يهز فيودور إيفانوفيتش رأسه سلباً)

أنا لوبا ، لكن اسم شهرتي تغير ، أصبح كوزمينا . زوجي : أنا تولي كوزمين ، رفيق بورييس في العمل . تزوجنا في تشرين الثاني في العام العادي والأربعين . أنا كنت أعمل مع بورييس في المصنع ، وكذلك زوجي أناتولي . إننا نعرف كل شيء ، كل شيء . لقد قص على زوجي الكثير عنه .. وقبل أن يذهب بورييس الى الجبهة ، أخذ زوجي منه دفاتر ورسوما هندسية ، وكانا يعملان معاً .

فيودور إيفانوفيتش : تذكرت ! أجل تذكرت ..

لوبا : لقد سار هذا العمل بخطوات واسعة ، وثمة مخبر يقوم الآن به .

طبعاً النتيجة ما زالت بعيدة ، فأنتم تدركون العرب وظروفيها
جيداً . عفواً ، كدت أن أنسى ، ثمة موضوع هام كان بوريـس قد
قررـه ، كما قال زوجـي ، بأعجوبة كبيرة ، ولم يتمكـنوا حتى الآن
من حلـه . فمن أجل حلـه ، لابـد من الحصول على دفتر بوريـس
الموجود عندـكم ، لمعرفـة الطريـقة التي اتبـعـها في تقرـير المـوضـوع .
أمل الحصول على هذا الدـفتر .

فیودور ایقانوویتش : لقد مررت ثلاثة سنوات !

الجدة بربارة : عندي ، انها عندي ! لقد احتفظت بصفات بوريس كاملة .

لوبا : لقد كنت في طشقند ، ومنذ فترة قصيرة عدت الى موسكو ..

فيودور إيفانوفيتش : وزوجك كوزمين ؟ لماذا لم يأت معك ؟

(مستغربة عدم معرفته) لقد التحق زوجي بالجيش منذ شهر
تشرين الثاني في العام العادي والأربعين .. وهو الآن في روسيا
البيضاء .. لقد كتب يقول في رسالته : « .. لوبا ! صدقيني !
سوف أشارك في الهجوم على برلين .. » (تضحك) هو سيهاجم
برلين ! .. انه يخاف من الفار .. (تضحك) عفوا .. انتي
قلقة جداً بسيبه ..

قلقة جداً بسيطة ..

لن توقفنا الآن أية قوة .

أجل ! واضح أننا ستربيح العرب ، وبعد الحرب ، ستتطور دولتنا وتعزز ! *

كُتِبَتْ لِي أخْتِي فِي رِسَالَتِهَا ، بِأَنَّهُ لَمْ يُقْرَأْ فِي الْقُرْيَةِ سُوَى عَدَةِ أَشْخَاصٍ .

فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! كفى حديثاً عن الحرب ! أما الآن فالى المائدة ! فهذا
أول يوم لنا ، نحن آل بوروزدین ، في موسكو .

(أثناء ذلك ، يقف مارك ويتجه صوب الباب . لا يلاحظه أحد)

باستثناء الجدة بربارة)

الجدة بربارة : مارك ! الى أين ؟

یخراج)

فیدور ایقانو-تش : لشرب صامتین نخب من قال کلمته ، وأدی واجبه ، صامتاً

(أصوات المدافع ، الأسهم النارية)

فلاديمير : الأسماء النارية !
 العدة بربارة : قبل الوقت المحدد لها .
ايرينا : الى أين وصلت قواتنا يا ترى ؟ وماذا حررت ؟ سأتعلم
 العبران (تركض خارجة)
العدة بربارة : تطلق المدفع مائتين وأربعين وعشرين طلقة !
 (تدخل ايرينا راكضة)

فيودور إيفانوفيتش : ماذا جرى ؟ ماذا ؟
ايرينا : لقد عبرت قواتنا حدود ألمانيا .
آنا ميخائيلوفنا : هيا بنا الى الشارع !
 (يخرج جميعهم ، باستثناء فلاديمير وفيرونيكا)
فيرونيكا : أتذكّر ذلك المكان يا فلاديمير ؟
فلاديمير : الضاحية الفربية من مدينة سولونسك
فيرونيكا : ستنتهي الحرب ، وسأسافر الى هناك
 (صمت)

سمع يا فلاديمير أريد أن أتحدث اليك بصورة جديدة .
 نعم .
فلاديمير : لا تنتظر مني جوابا .
فيرونيكا : اتنى لا أسألك شيئاً .
فلاديمير : بل تسألني دائماً .
فيرونيكا : لا تجيبي ! لست أرجوك بأن تجيبي . لقد انتظرت وسوف أنتظر .
فلاديمير : لا يمكنك أن تصوّر من كان يوريس بالنسبة لي . كلا لم يكن
 بل مازال . ليلا ، عندما ينام الجميع ، أتحدث إليه ، وهو دوماً
 يجيبني . ان ملامح وجهه تبتعد مع الزمن من ذاكرتي ..
فيرونيكا : هذه ليست مصيبة . اتنى أحبه ، ي AFLADIMIR ! وأريد أن أحيا
 حياة سعيدة ! اتنى دائماً أتساءل في نفسي : ولم أحيا ؟ لماذا
 نحيا نحن جميعاً ، نحن الذين ضحى من أجلنا كثيرون ، هو
 وغيره ؟ وكيف سنحيا في المستقبل ؟

ستـار

قطن من أدب جدید

ترجمة: ليان ديراني

في تلك الاراضي الشاسعة ، التي تشمل نصف مساحة الاتحاد السوفييتي ، والتي تمتد من شمال الاراضي الروسية الاوروبية الى القسم الاعظم من شمال سيبيريا شرقا ، والتي ما عرفت منذ أن نشأت فيها الحياة سوى الثلوج الدائمة والجليد المتواصل والعواصف المتعاقبة ، وكفاح الانسان من أجل البقاء ، وكل ما في الطبيعة من قسوة وأخطار ، في هذه المجاهل المتجمدة ، البيضاء يعيش ما يقارب أربعا وعشرين قومية ، لا يتجاوز عدد أفرادها ، مجموعة ، مئة وخمسين ألف نسمة ، من رجال ونساء ، هذه القبائل الضئيلة العدد ، تتكلم لغاتها الخاصة بها . وقد عانت على مدى تاريخها الطويل صنوف الفاقة والحرمان ، والجهل والشقاء .

لم يكن يخطر لها ولا لغيرها ، أنها ستستيقظ ، في يوم من الأيام ، من هجعتها الابدية ، لتسمع العالم صوتها ، وتساير ركب الحضارة ، مرفوعة الرأس ، بكنوزها المكونة ، في أدب مخطوط ، يتعدى حدود أرضها ، بل حدود الاتحاد السوفييتي نفسه .

هذه القبائل ، كانت تعيش في عزلة صارمة وجهل مطبق ، تعبير عن مطامحها ومشاعرها وأحلامها ، بآغان وأساطير بدائية ، وحكايات تروى من جيل إلى جيل ، على مر العصور ، إلى أن فتحت لها ثورة اكتوبر الاشتراكية ، باب الحياة على مصراعيه ، فوضعت لفتها حروفها تعلمتها وكتبت بها ، في ذوق وفن ، ما تقدس في وجدانها من كنوز وما عانت من آلام وما ذاقت من استثمار وحرمان . و اذا بفتحة

قصيرة من عمر الزمن ، يبرز فيها شعراء ملهمون وكتاب موهوبون ، وإذا بآثارهم تطفح بالنضج والحيوية فإذا بها تنتقل إلى لغات العالم وترتفع إلى القمة .

ففي الثلاثينات ، ولدت آداب القبائل : التشووكشية والكورياكية ، والنينيتيسية والاييفنكية واليوكا غيرية ، الواحدة تلو الأخرى . وفي الأربعينات والخمسينات توالت ولادة آداب القبائل : النانائية والمانسية والأوديقية . وليس عبثا ، أن يقف (قسطنطين فيدين) في افتتاح المؤتمر الرابع ، للكتاب الشباب ، في الاتحاد السوفييتي ، ليعلن على الملا ولادة أدب جديد آخر ، هو أدب النيفغيين .

هكذا ، أخذت تنهار حصون الأممية والجهل ، الواحد تلو الآخر ، وأخذت تبرز بدلا منها آداب نيرة ، فتية ، لتزيد في كنوز الإنسانية وتساهم في تفتح الفكر والفن . فمن اليوكاغيريين الذين ، عددهم يقارب ستمائة شخص ، والذين هم من أصغر القبائل ، بروز الشاعر (تيكى أودولوك) الذي أشاد بكفائه ومواهبه ، وترجم شيئا من شعره ، الروائي الروسي الكبير : الكسي تولستوي ، كما كان مكسيم غوركي يخصه بتقديره واعجابه . واشتهر من النيفغيين (فلاديمير سانفي) ومن الكورياكين (كيتسيي كيكيتين) ومن الأوديفيين (دجانسي كيكو مونكو) ومن التشووكشيين (يوري ريتخيبيو) وغيرهم .

وقد نقلنا بعضنا من نماذج هذا الأدب الحديث ، الذي يمتاز بحيويته وصدقه وجدته ووضوحه وتعبيره القومي عن حياة شعبه في الحاضر والماضي .

قصّة تشوكتشية

الباشرة



بقلم : يوري ريتخيبيو

كان ضباب أبيض اللون ، يغزو شوارع ليننغراد . فقبل الابنية الشاهقة وتشبث بالاسلاك الكهربائية وغمر العدائق والجنائن . وكانت مصابيح (جسر الايطاليين) على قناة (غريبو بيدوف) تتلألأ تلألأ سحريا وهي مكللة بهالات قزحية .

قطعت العبر واتجهت عبر شارع (راكوف) نحو (الفيلهارموني) ذات الابواب الضخمة حيث يبدو من بعيد حشد غفير من الراغبين في الحصول على بطاقات للدخول .

كان تمثال برونزي لبوشكين ، متلائماً بالجليد ، ينتصب على يسارى ، بين الاشجار المغشاة بالصقىع في (ساحة الفنون) .

تعريف الكاتب

يوري ريتخيبيو : كاتب تشوكتشى ولد عام ١٩٣٠ في ناحية (أووبلين) على ساحل بحر التشوكتشين . مجاز من جامعة ليننغراد ، عام ١٩٥٤ . بدأ بالنشر عام ١٩٤٦ ، مجموعاته القصصية الأولى : أصدقاء ورفاق ، أناس من الساحل . كتب (يوري ريتخيبيو) أكثر من عشرين كتابا ، منها : حين تذوب الثلوج ، كما كتب روايات منها : في وادي الاراب الصغيرة ، أجمل مراكب العالم ، حلم في أول الضباب ، الصقىع على الابواب ، رجال الفجر الشالى ، ثلوج الغضب البيضا .

كانت سيارات الاجرة تحط ركابها بزقزقة مكابحها ، في زاوية الشارع ، وتدور حول الساحة ، أمام (متحف الفن الروسي) وهي تغمس باشاراتها الضوئية الزرقاء الضاحكة ، وتغيب عبر شارع (برودسكي) باتجاه ضوضاء شارع (نيفسكي الكبير) .

قبل أن أبلغ الزاوية ، نوديت' بأصوات يحددها أمل كامن :

- أما من بطاقة زائدة ؟

كلا ، ليس لدى بطاقة . ان البطاقة التي في جيب ردائي الداخلية ، كنت قد تحملت في سبيل الحصول عليها عناء جسيماً : وكان عليّ أن أسعى إليها من بعيد ، وقبل خمسة عشر يوماً .

على أبواب (الفيلهارموني) ازداد الزحام ، وأخذ البعض يشدون كمي ويهمسون في أذني بلهفة وبلهجة مهذبة :

- أما من بطاقة زائدة ؟

وحين أجيدهم بالنفي يرمووني بنظرات فيها لوم وفيها تأنيب ، كأنما واجبي يحتم عليّ أن أضمن لهم دخولهم .

خلعت معطفني وصعدت إلى المغاز من الجهة اليسرى . كان المشاهدون في القاعة الأرضية ، تحتي ، يجلسون في أماكنهم بصخب مخنوق ، كأنه هدير أمواج محيط بعيدة . وكانت الكراسي على المسرح الفسيح ، لا تزال شاغرة والكمانات الكبيرة مسندة إلى الجدار .

أخذت القاعة ، ذات الأعمدة البيضاء المشععة بأنوار ثريات من الكريستال تمثليء شيئاً فشيئاً . وحين التفت' ، رأيت حشداً متماساً ، يتکاثف خلفي ، حتى الجدار الداخلي ، راحت الانوار في القاعة تخفت وتتضاءل وراحت ثريات المسرح تتراجج ، فأنارت بياض القماطير وأوقدت شعلات كثيرة على نحاس الصنوج وجلد الصندوق الكبير المصقول .

في مقدم المسرح فتح بابان عريضان مجلدان بالمخمل الأحمر ، خرج منها صفار من الموسيقيين .

هذه ليست أول مرة ، أشاهد فيها هذه القاعة الفخمة . الا أنني في هذا المساء ، كنت أشد اضطراباً مما أنا عليه عادة ، ولعل مرد ذلك إلى أنني لم أستمع إلى (اوركسترا السمفونية) منذ حقبة من الزمن . ففي الليلة الماضية ، رحت أتهادى في حديقة (ميخائيلوفسكيه) المغมورة بالثلج ، وتسقطت مرات عديدة تلك الدرجات العجرية المؤدية إلى المسلة الرخامية البيضاء ، المنتصبة على ضريح بوشكين ، من هذا المكان ، يسرح الطرف إلى مسافات شاسعة من الأراضي الروسية والغابات التي يتضاعد فوقها دخان البيوت ليتيه في زرقة السماء الشتوية . لقد عدت من نزهتي آسفاً . والآن وأنا مقدم على الاستئناف إلى السمفونية الأولى لتشايروفسكي ، فاني أمل أن أعيش جمال روسيا ، الفريد في بساطته ، هذا الجمال الذي أحسته بكل كياني وأنا هناك في حقول (هضاب بوشكين) وأحراجها ، كانت هذه الأيام الأخيرة بضياء شمس شباط ، ببياض الثلج على الأغصان الصنوبرية الخضراء

أعادتني حدة التصفيق إلى القاعة ، فإذا قائد الجوقة مقبل ، يتقدم مسرعاً ، وأكمام رداءه الأسود تتطاير وهو يشد قبضتيه ، فتبعد قوة أصابعه من تشنجها الناجم عن نفاد صبره .

صعد إلى المنصة ورفع عصاه .

وفيما أنا مستفرق في الأصغاء إلى الحان الجوقة (الاوركسترا) كنت أحاول أن أتخيل ما عشت هذه الأيام الأخيرة من سعة المساحات وعمق الغابات الخضراء الظاهرة بالثلوج .

ولكن من قراره نفسي انبعثت صورة أخرى : أنها مشهد شراع كبير ، أبيض اللون ، تنفسه ريح المحيط . لماذا هي تلazıمني ؟ وتلح علي ؟ لعل مرد هذا إلى أن القاعة الظاهرة بالاعمدة البيضاء الشبيهة بالاشارة المطوية ؟ وإن الموسيقا تجسم هدير المحيط ؟ . . . كلا ، كلا ، أن ثمة شيئاً آخر ، عملاً حقيقياً ينبعث من الماضي السعير ، أجل ، لقد استمعت إلى هذه السمفونية في عهد ، كنت فيه ، أجهل معنى كلمة (فيلهارموني) ، وكان عالي ، اذ ذاك ، ينتهي عند حدود آخر (اليارنات) في مسقط رأسني .

كانت القرية في ذلك العين تتالف من صف مزدوج من الياراتنفات المنبسطة على خط طويل من الأرض . كانت البناءة البنية اللون الخاصة باللغنة التنفيذية ، تعثم عند سفح الجبل ، وكانت المدرسة وبناء المخزن الصغير قرب لسان البحر : تلك هي كل ما في (اويلن) من أبنية خشبية ، كانت تبدو في ذلك العهد ، على جانب كبير من الابهة والاتساع .

المدرسة كانت تضم محطة للإذاعة ، وفيما أنا قاعد تحت الأسلاك الممدمة ، سمعت المذيع يقول لعمي :

ـ هناك مركب بخاري يحمل علينا عدداً من الفنانين .
كنت أعرف ما معنى مركب بخاري ، أما الكلمة الثانية ، فكانت بنظري أحجية غامضة .

وفيما أنا أتناول طعام العشاء ، مساء ، وعمي منصرف إلى تجرب الشاي في كوب كبير من الفخار ، سأله :
ـ ما معنى فنانين ؟

جرع جرعة سريعة ووضع الكوب بعذر على الطاولة :
ـ ماذا تقول ؟

ـ لا شيء . كنت أسألك فقط ، ما معنى فنانين .
ـ لا أدرى .

لشد ما أدهشني جوابه : هو الذي يعرف أشياء كثيرة ! انه يتكلم اللغة الروسية بلهجة ، لا يأس بها ويتحدث بذلك في المجتمعات الكولخوز ، وحين تنطفيء النواصة في البيت ، مساء ، يتصل بالارواح دون عناء ويحدثها بلغتها على وقع نقرات الدف .

بقي لوصول المركب يومان وهو وقت كاف كي أعرف بوسائلي الخاصة ، معنى الفنانين .

من عادة المراكب أن تأتينا ببضائع متنوعة ومواد تموينية . فمنذ سنتين جاءت بالات ، راحت منذ ذلك العين ، تطبع جريدتنا (الاويلن السوفيتية) .

وكانت في كل سفرة تأتينا بجديد : كالعากيات والدفايات بغاز البترول والسكاكين المطوية . . . وما أكثر الوافدين ! فلدينا الآن رئيس لجنة تنفيذية ، واذاعة والخبار بافلوف وبائع البوظة ايمو وأشياء أخرى كثيرة . . .

في السنة المنصرمة ، جاءنا مركب من حديد بخنازير اوضعت في المحطة القطبية . ما أكثر ما أحدثت آثاره من جلبة عند انزالها ، اذ سقط أحدها في الماء ، وراح يسبح حتى بلغ الشاطيء ، وما لبث أمام دهشة الجميع ، أن فرَّ سريعا إلى قمة رابية ، قبل أن يتمكن الناس من القاء القبض عليه ، الا أن الكلاب لم تبق منه سوى أشلاء رأس ممزق ، كانت الخنازير ، في الشتاء تأوي في كوخ دافئ ، وفي الصيف يطلق لها العنان داخل حظيرة محاطة بحاجز من الألواح الخشبية .

كنا نقضي الساعات ونحن نتأمل هذه الحيوانات التي نجهلها في بلادنا وهي تنبش الاوحال بأنفها المسطح وترسل خنخنة رنانة .

وكان بين المحطة القطبية والقرية ، محرك هوائي يخفق بجناحيه ، ولقد جاء هو أيضا على متنه أحد المراكب .

ولقد علمت غداة يوم اعلان النباء ، عن طريق الاذاعة ، أن الفنانين إنما هم بشر . وهذا ما أثار اهتمامي .

وكلما اقترب موعد وصولهم ، ازدادت الاشعارات تفصيلا ودقّة ، ولكن ما من أحد توصل إلى ادراك سر وجود كل هؤلاء الموسيقيين الذين يعزفون ، على كل هذه الآلات المتباينة وسر مجئهم إلى (أويلين) حيث يكتفي الناس عادة ، بعازف واحد على (الاكورديون) : هو الميكانيكي الموظف في المحطة القطبية

– ترى ، أينوون السكن بيننا ؟ سأله الشaman الذي عهد إليه بادارة فرقه هواة التمثيل في الكولخوز .

– لن يبقوا أكثر من يوم واحد ، أوضح مدير المدرسة وهو الروسي الوحيد في (أويلين) الذي يجيد اللغة التشوكتشية . انه من لينينغراد وقد روى لنا معلومات كثيرة هامة عن (الاوركسترا) .

- وهل من الضروري أن يوجد أناس محظوظون يقضون حياتهم في العزف!
قال (ريبيل) بهيئة تنم على الحسد ولا سيما حين علم أيضاً أن هؤلاء الموسيقيين
يتقاضون أجراً .

في هذا اليوم عوّل عمي على فرش خيمته بجلود جديدة . هذه الجلود كانت قد جفت منذ زمن بعيد وهي ممدودة على الأرض فوق ضلوع العيتان . رفعت الجلود العتيقة ، فبدت العظام سوداء من الشعم . ودخلت الشمس الى المسكن فانتزعت من الفتل شعور الكلاب ، المفروشة على الأرض الترابية . وهبت نسمة صيفية فحركت ستارة الغرفة المصنوعة من الفراء . كان الجيران قد أقبلوا للمساعدة حسب العادة المألوفة .

وإذا اليارانغا قد فرشت بسرعة ، وعادت الى حانتها الاولى من الطلقة والشاشة ، وإذا ضياء دائع ذهبي ينير سائر جنباتها ، كنت وأنا قابع في داخلها ، أرى عمي وهو يمشي على السقف الجديد ، ويتسد الثقوب بعظام ترقوة عجول بحرية . وكان ظله الكبير يحجب نور الشمس ، وكانت أخشى أن يفسد الحفلة اذا ما ثقب الجلد الجديد . الا أن كل شيء تم على ما يرام . فنزل وجلسنا لتناول الشاي .

- لو كان المركب قد وصل ، لقدمت لكم كحولا نارية حقيقية ، قال عمي يخاطب الجيران الذين أقبلوا لمساعدته .

- ولكنه يحمل فنانين .. قلت منبها .

بعد هذه الكلمات تعلّت هممة طويلة في اليارانغا المتقدة بوهج ذهبي .

- المركب ! الفنانون ! هتفت وأنا أقفر خارجاً .

كان أول ما لمحته ، دخان في الأفق ، ومن تحته سقف أبيض وجدران سوداء على سطح الماء .

- الفنانون ! الفنانون ! رحت أصبح وأنا أعدو على الرمل ، متوجهة الى البحر ، حيث كانت تهياً عوامة في البحر .

توارد القوم من كل حدب وصوب ، كما أقبل كذلك (نتيفرغين) المغني العجوز ، نصف الاعمى ، الذي فقد صوته ، وهو يعرج على ساقيه الملتويتين .
كان عاجزا عن رؤية المركب ، ولكنه كان يدير نحو البحر أذنه الواحدة ثم الثانية متلذذا بالتقاط أصوات الصفاره .

كان المركب يقترب من الشاطيء ، وكنا نتبين من فيه من القادمين المتجمهرين على الجسر . الا أن تعين الفنانين على مثل هذه المسافة ، كان ضربا من المعال ، وكانت أجهل بأى شيء يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين .

كانت عوامتنا الكولخوزية الصغيرة ، تتنافر ببياضها أمام سواد جدار المركب الشاهق . وهما هي تنفصل عنه ، مثل حوت صغير ينفصل عن أمه ، وتسير باتجاه الشاطيء ، اتنا نراها من بعيد وقد غاصلت في الماء ، رازحة تحت ثقل الذين تنقلهم .

كنت كلي عيونا معلقة ، أملاً أن أتبين الفنانين . وكانت معالم القادمين من روسيين وتشوكتشيين تتوضج كلما ازدادت العوامة اقترابا ، ولكن أملني في أن أكون أول من يتبع الزائرين البارزين ، أخذ يتلاشى شيئاً شيئاً .

انهم حقا ، هنا ، هذا ما أكدته مدير المدرسة ، حتى انه يمتن لي أهم من فيهم : أي قائد الجوقه . فقد وثب هذا الى اليابسة كالشباب ووجه تعية الى الجمهور . انه ذو وجه نحيل ، حازم ، وان شعره الابيض ، الذي يتوج رأسه الفتى ما فتر عن اثاره الدهشة في نفسي ، فقد اعتلى مرتفعا من العصا بخطى خفيفة . وكان رئيس اللجنة التنفيذية خلفه يبعث خطاه مسرعا . قام الجميع بجولة بين بيوت (أويلين) الخشبية بل ولدوا أيضا يارانغا (غيمالكوت) الواسعة .

يبحثون عن يارانغات تتسع لسائر هؤلاء الفنانين . قال أحدهم .

ما ان سمع (رانتيفرغين) المغني هذه الكلمات حتى انسل من بين المحددين بقائد الجوقه وأمسك به من كمه ، قائلا له بلغته التشوكتشية :

- تعالَ !

أمام دهشة الجميع ، فهم قائد الجوقة ، في الحال ، ما قيل له .

ذهب به (رانتيفيرغين) نحو ستة أحجار ، هائلة الحجم ، مغروسة في الأرض .
مضى على وجودها هنا ، حقب سحيقة ، وكانت محظوظة بهالة من القدسية . ففي
عهد القضاء على سلطة (الشامان) - رؤساء السحرة المشعوذون - والغائطـا
وتحطيم الأصنام الخشبية ، بدت هذه الاحجار أثقل وأعمق في الأرض مما يُظن
وعجز الناس عن زحزحتها .

- هنا ، في هذا المكان ، ننشد نحن ، قال (رانتيفيرغين) لقائد الجوقة .
قام (بيورا) مثقف اللجنة التنفيذية بالترجمة .

ألقى قائد الجوقة على هذه العجارة نظرة فاحصة ، كما نظر إلى البحر والـ
مرأة الشاطئ المتلائـء ، حيث تهب ريح الجنوب وأعلن قائلاً :

- بقعة رائعة ! هنا سنقوم بالعزف .

- سنفرش الأرض بالأشـرعة ، قال رانتيفيرغين

وسرعان ما ترجم بيورا هذا القول .

- رائع ! هتف القائد .

واتجهت بعض عوامات لنقل الفنانين الآخرين ، على حين أن رانتيفيرغين
انصرف إلى مد شراعين أبيضين أمام الاحجار المقدسة .

كانت ريح الجنوب تهب مجدهـدة سطح الماء الساكن . وكانت مياه البحر
قد انحسرت فأخذ الفنانون ينزلون على اليابسة قفزاً ، دون أن تبتـل أقدامـهم ،
انهم جميعـا يرتدون ثياباً متشابـهة ، سوداء اللـون ، وقمصـان ناصـعة البياض ،
ما جعلـهم متشابـهـين جميعـا . أما الآلات فـما أشدـ ما بينـها من اختـلاف ! (كمـانـات)
دقـيقـة الصـنـع من الخـشـب القـاتـم المصـقول ، وأبـواـقـ من جـمـيع الـاجـنـاس ، خـشـبـية
ومـعدـنية ... وطبـولـ هـائـلةـ الحـجـم أـثـارـتـ دـهـشـةـ مدـيرـ فـرـقةـ هوـاتـناـ التـمـثـيلـيـةـ

والشaman السابق (ريبيل) الذي مارس خلال حياته عدداً كبيراً من (اليارار) من سائر العجوم ومن مختلف الأصوات ، فلم ير مثيلاً لها قط .

كان الجميع على عجل من أمرهم ولا سيما قائد المركب ، الذي كثيراً ما كان يتلفت وأنظاره شاخصة إلى مهب ريح الجنوب ، وعلامات القلق بادية على معياه . جاء من القرية بكل ما يصلح للجلوس : من مقاعد وكراسي ومناضد واطنة لصفها أمام الأشارة المديدة ، حيث شرع الموسيقيون يجلسون على مقاعدهم اليدوية الخفيفة الحمل .

قدم رانتيفرغين فقرة حوت إلى قائد الجوقة .

وأخيراً ، صار كل شيء جاهزاً لبدء الحفلة الموسيقية . . .

بعد أن جلس الناس على المقاعد ، صعد قائد الجوقة فوق فقرة الحوت ، ورفع عصا نحيلة بطرف يده اليمنى .

كنت في الصفوف الأولى ، وكان الموسيقيون بثيابهم السوداء وقمصانهم البيضاء أشبه بتلك الطيور البحرية التي تعيش جماعات جماعات على صخرة تشنبليوكفين . وكانت الريح تبعث بشعر قائد الجوقة الأبيض وبأطراف الأشارة .

صدحت أول الألحان . وكانت شبيهة بعويل ألف الطيور بعد أن طردتها الريح ، كلا ، ليس هذا : لأن الطيور قد تصمد للرياح . . . فالبحر ينبعط قرب مكان يعف به شاطئ أزرق يغري الطيور باللجوء إليه والتحصن فيه إذا ما ثارت العاصفة . ولقد تجسم اللحن البديع وراح بين لحظة ولحظة يكتسب قوة وضخامة وها هو يخيم على البحر في ايقاعات ظاهرة .

أما الريح فكانت تزيد من سرعتها ، حاملة على متنها صيحات الطيور المظفرة إلى عرض البحر وإلى السهب المترامي الأطراف ، حيث ترود الطحالب بحلوها الرمادية الصيفية والسائلة بلبداتها الكثيفة وحيث تهوم الغدران المنقطة ببساط من الطحالب والاعشاب القصيرة القاسية . فترفع الإيائل قرونها وقد

أدهشتها هذه الأصوات الجديدة المجهولة . أين مصدرها ؟ هل من وارد جديد الى هذه السواحل أم أن هذه الجلبة نفسها تعود ليتردد صداها بين قرن وقرن ؟ وكانت الموسيقا تهبط الوديان الضيقة وتسلق الصخور السوداء وتتدحرج من هناك الى مضارب مربي الايائل الذين ينصبون خيامهم على ضفاف مجاري المياه والبحيرات .

اشتد عصف ريح الجنوب . وأخذت تدفع بالمستمعين من ظهورهم وتشوش عليهم بصفيرها . أما هم ، المأذوذون بأنغام الموسيقا الروسية ، فلم يكتروا بها ولم يلتفتوا الى الماء المزروع بالامواج المنخفضة .

كانت الموسيقا تبدو ، كأنما هي تهييم بنا فوق البحر فوق جبال (رأس ديجنيف) وفي مجاهل السهب التشوكتشي . وكان الافق يزداد بعدها ، كاشفا عن ترامي العالم اللانهائي . فكان لسان الارض المزروع باليارانغا ، قد انقلب مركبا واسعا مجها بالاشارة البيضاء .

كان المغني العجوز ، رانتيفيرغين ، قريبا مني ، فأخذت أتأمله بصورة آلية ، وقد أنكرته . فنظراته شاخصة الى الابعاد ، الى ما وراء الموسيقيين ، الى ما وراء العجارة المقدسة والى ما وراء البحر . وأصابعه السمراء ذات العقد ، كجذور الصفصاف القطبي ، تشد على عصاه . لقد استقام في جلسته ، وطافت بشفتيه تمتمة ، وبذا كأنه قد كبر حجما واشتد عزيمة وصغر سنا .

كانت الريح تبعث بصفحات الدفاتر الموضوعة على القماطر ، بيده أن الموسيقيين ، ما كانوا ليأبهوا لهذا وظللت أصابعهم تتراکض على الاوتار لتبعث أصواتا سحرية .

لم يعد للزمن وجود . فالشمس غادرت المياه الى جبل (أنتشون) وشرعت أشعتها المائلة تنير صف اليارانغات وتداعب لمعان الكمانات وتؤجج بريق النحاس .

ان الاشارة المفروضة تحت اقدام العوقة ، كأنما الالحان قد نفختها وملأتها فحملت الموسيقيين وارتقت بهم .

ان (أويلين) ما سبق لها أن شهدت ، قبل الان ، شيئا من هذا ! وما أن

انطفأت شعلة آخر الرنات الموسيقية ، حتى تعالت من الجمهور زفرات ، تشف عن النشوة . صفق أحدهم ، فهذا الآخرون حذوه . ونزل قائد الجوقة عن فقرة الحوت وأحنى بهيئة متعبة رأسه المتوج بالشعر الابيض ، فأقبل عليه راٽيفيرغين مصافحا وقال :

— هذه هي الحياة الحقيقة !

مساء ، عاد الموسيقيون ، من حيث أتوا ، بعد أن غاص قرص الشمس في البحر . ونشرت الاشارة على العوامات .

وفيما أنا غارق في تأمل هذه الاشارة المتوجة بأشعه الشمس الغاربة ، كانت (الكمانات) تفرد في جوانب نفسي . والمغني العجوز ، راٽيفيرغين ، بجانبي وريح الجنوب العاصفة قد تشبت بالاشارة وراحت تنشد الالحان التي كنا نتلذذ بسحرها .

أصخت بسمعي إلى تمتمة العجوز ، فسمعت قوله من خلال صخب الريح :

— هذه هي الحياة ! الحياة الحقيقة !

... أكثر من ربع قرن تمضي على هذه الحادثة . وظل هذا اليوم ، في نظري ونظر عدد وفي من أبناء بلدتي ، من أجمل أيام حياتي . أما (أويلين) فلم تعد تشبه في شيء ما كانت عليه ، يوم احياء أول حفلة موسيقية . اذ لم يبق فيها لؤية (يارانغا) من أثر .



قصّة ياقوتية

ليس في السهب وحيد

بتلهم : سو弗رون دانييلوف

تعريف الكاتب :

سوفرن دانييلوف : كاتب ياقوتى ، حائز للجائزة الوطنية (أفلاطون او يونسكي) . ولد عام ١٩٢٢ في منطقة (ميتاخ) الجبلية في ياقوتيا . درس في المعهد التربوي في ياكوتسك . بدأ بالنشر عام ١٩٣٢ . من كتبه القصصية الكثيرة : أصدقاؤك ، الأرض ، الوطنى ، انتشاري ورواية: القلب الخافق . يقيم في ياكوتسك .

انه السهب . . .

هل سبق لك أن كنت في السهب ؟

كلا ؟ اذا ، كيف أصفه لك كي أجعلك تحس به وتراء ؟ قد يكون يسير أعلى ، بالبداية ، أن أقول لك ، انه رائع ، مهيب ، قاس ، بل مرعب أيضا ، في بعض الأحيان . . .

انه السهب . . .

فإذا ما مر به يوم ربيعي رائق ، سادته سماء ، شديدة الزرقة ، شديدة النقاء . لا يبصر المرء فيه ، أنى تلفت ، سوى الثلج ، لا شيء سوى الثلج ، الثلج ، الناصع كجناح البطل . . .

وإذا ما أشرقت شمس الشمال ، يضيّعها المعهودة ، تألق الثلج ، تألق
مجموعة غنية من العجارة الكريمة ، ذات الانعكاسات العديدة الألوان : من زمردي
وبنفسي ووردي .

ويبدأ النهار ، فإذا الثلج يصطبغ بلون أزرق كلون السماء .

أما في الشتاء ، فإذا ما حجبت الشمس ، كمد الثلج وغدا بلون الدخان
أو الرماد .
انه السهب . . .

على مردمي البصر ثلج ، ثلج ، لا شيء سواه . . . قد يسافر الماء في زحافة ،
مدة يوم أو يومين أو عشرة أيام أو عشرين يوما ، ولكنه السهب ، انه بلا نهاية
ولا حدود . فهذا اليوم كليلة الامس ، ليس في كل مكان ، سوى الثلج ، الثلج ،
الثلج . . .
الثلج والسماء ، السماء والثلج .

كأن ، ليس في الكون صخب السهب ولا أنوار المدينة ولا مصادفة الناس .
الريح تهب ، ريح شرقية . . . يرفع الماء رأسه : فإذا الثلج ، الثلج
دائما . وفي الأعلى ، سحب ثقيلة تتدافع ويتكوم بعضها فوق بعض . . .
انه السهب . . .

شرعت الريح تصفق قليلا ، فتعرك الثلج .
ـ هاي ! صاح باباس العجوز بآياتله .

كان الأيل الأول في المقدمة ، يندفع كالسهم . ومن تحت أظلافه ، تتناثر
كتل ثلوجية ، تصل إلى الزحافة .
أخذت الريح تزداد شدة ، وأخذت ذرات الثلج تتطاير وتدور على نفسها
عاقة ، ثائرة .
توارت السماء عن الانظار .

بيد أن باباس ، ظل يتابع طريقه ، مطمئنا ، ينشد أغنيته :

« أيه ، أيها السهب ، إصغ الي . يقال أن بايباس أشرف على الستين .
ويقال ان بايباس عجوز . كلا ، أيها السهب ، لست عجوزا » .

وفيما هوأخذ في الانشاد ، كان يرى الكولغوزيين في مجلسهم ، ويسمعهم يقتربون على (إيربيختي) الشاب ، أن يفتح باب التنافس بينهما . بيده أن (إيربيختي) رفض باباء ، قائلا : كيف أيليق به أن ينافس عجوزا ؟ آه ! لشد ما امتعض بايباس ! الا أنه ، لم يتبس ببنت شفة . أن إيربيختي هذا ، شاب مغرور ، ولكنه سيكون صيادا ناجحا . والى أن يؤون الاولان ، فليقل كل ما يشاء . انه ما زال في ريق الشباب . ولقد دعا عجوزا ! أیکون عجوزا ، بايباس ؟ ستون عاما ، كأنما هي سنوات كثيرة على الصياد ؟ حقا ، انه لم يكن محظوظا في مطلع هذا الشتاء . يظنون أن بايباس قد عجز عن الذهاب للصيد . حسنا لا بأس ، لندعهم وشأنهم . ان بايباس سوف يريهم . وأنت أيها السهب ، أنت تعلم هذا . . .

السماء لا تبدو للعيان ، غير أن بايباس يتبع طريقه منشدا .

في زحافته سبعة ثعالب زرقاء ، ثعالب كبيرة العجم ، جميلة الشكل . ان بايباس يجيد نصب الفخاخ ، والآن ، اهدر أيها السهب ، اهدر طوال الليل . ثم حسبك هذا . من الواجب على بايباس أن يتفقد الفخاخ كلها ، والا فالذئاب ، قد تقع عليها ، ولن تبقى من الثعالب الا نتفا من وبر . لقد تكاثرت الذئاب فوجب سحبها ، أما أفراد الكولغوز ، فهم ينتظرون مجيء الهيليكوبتر ، يبغون سحب الذئاب من أعلى الهيليكوبتر ، الا أنها لا تصل . وقديمما ، كانت تسحب الذئاب بجهد . أنها الآن ، فانهم يطلون جالسين ، مكتوفي اليدي ، هذا هو الشباب ، هذا هو الكسل .

السهب يهدى .

وبايباس يمضي منشدا :

« قريبا سنصل الى الكوخ الصغير الخاص بالصيادين ، فندوق طعم العراراة وننعم بالشاي . اهدر الان ، أيها السهب ، اهدر طوال الليل ، ثم حسبك هذا ،

أيائل المسكينة ، لم تدق طعم الزاد منذ ثلاثة أيام كاملة . وما من عشب حول الكوخ ، لقد رُعى العشب كلّه ، وليس في وسنا أن نسرحها بعيدا ، خوفا من الذئاب » .

لم يألف بایباس قيادة أيائله ولا حثها ، فالأيل الأول في المقدمة يعرف وجهته ، ويختار الطريق المناسب بنفسه ، أما الأيل الثاني فهو شديد العيام .

والسهب يزمنجر . . .

انحرفت الأيائل انحرافه جانبية فجائية وسريعة ، كاد بایباس معها أن يسقط من الزحافة . فمن أي شيء تخاف ؟ لعلها شمت رائحة الذئاب ؟ لقد بدا أمامها بقعة ، شيء أسود . لم يكن له وجود قبل الآن ، كلا ليس هذا ذئبا . لعله دب جائع ، نفر من أطراف السهب ، بل لعله أيل شارد ؟

أوقف بایباس بهائمه وأمسك سلاحه . عجيب هذا ! هو بيت صغير : له مدخنة منتصبة . غريب ! من عسى أن يكون بانيه ؟ أنها بقعة سيئة ، في مهب الريح ، ازداد بایباس دنوا . كلا ، ليس هذا بيتك . انه جرار ! من أين جاء ؟ لم هو هنا ؟ أزاح بایباس عمرته وأرهف سمعه : ما من هدير ، المعرك لا يدور . طاف حول الجرار ، ارتفع على أطراف قدميه ، ونظر الى حجرة السائق . لا أحد فيها . هنالك جسور خشبية مكونة على المركبة المقطرة . كان يقال ، ان مصلحة تربية الدواجن تبني بيتك لصيادي الاسماك في (كوماختاخ) على شاطيء البحر . انهم يبعثون بهذه الجسور المستديرة الى هناك . ولكن الرجل ، أين هو ؟ أين يمكن ، أن يكون قد ذهب شيئا على قدميه ؟ وهذا ، ما هو ؟ انعنى بایباس والتقط خرقة سوداء . كأنما هي رداء مبطن بالصوف ، أتى عليه العريق .

تسلق بایباس الى الحجرة . ثم شم رائحة حريق فيها . فوثب عائدا بسرعة الى الارض . ويلاه ! شب فيها حريق ! ولكن السائق ، أين هو ؟ راح بایباس يبحث عن أثر له . الجرار ما زال ساخنا ، فالرجل يجب أن لا يكون قد ابتعد كثيرا عن هذا المكان . آه ها هي آثاره . . .

راح بایباس ، وهو يجر الأيائل خلفه ، يقتفي الآثار ببطء . أجل ، هنا

وقع الرجل ثم نهض وتابع سيره . ثم راح يزحف على ركبتيه ، « ولكن ، ماذا أصابه ؟ ماذا حدث له ؟ » .

أخذ بایباس يركض فوق الآثار وكاد يدوس الرجل المطمور في الثلج .
رفعه وتفحصه مذهولاً: كان وجهه مقطى بكدمات وحروق . عيناه مغمضتان ،
ولكنه ما زال يتتنفس .

ـ أيه ، أيها الصديق ! صاح به بایباس . أتسمعني ؟

فتح الرجل عينيه . كانت أهدابه قد تلاشت .

ـ كيف حدث لك هذا ، أيها الصديق ؟

انتزع بایباس عن كتفي الرجل ما يشبه خرق ثقيلة ، مشربة بالشحم ،
(هذا ما باقي من معطفه) ثم خلع قلنسوته ورداءه المصنوع من جلد الوعول ،
ليلف به السائق ، كما يلف الولد الصغير .

ما ان فرغ من عمله هذا ، حتى جمع ما بقي من الفطام ، فمده على الزجاجة
ومدد الرجل عليه . وبقي هو بصدرة مبطنة بالفرو ، ولف رأسه بوشاحه الطويل
الخشن . « يجب انقاذه ... يا لهذا الجرار القذر . ما اكثـر ما أحرق هذا
المسكـين ... » .

■
كان الظلام يجثم على الكون ، حين بدأ ميخاس كالينوفسكي الشاب سفرته .
فكان الثـلـجـ وـكـانـ النـجـوـمـ .

كان الجرار يبدو من بعيد ، كأنه لا يتقدم من تلقاء نفسه ، بل كأن هناك
من يجره ، وهو يمسك بأنوار الضوئين ، وكأنه قاپض على حبلين غليظين
متوجهين مرتعبين .

سبق لميخاس أن قام مرتين بنقل الخشب إلى (كوماختاخ) حيث تشد بيوت

لصيادي الاسماك . ولقد خيل اليه انه ألف السهب واعتداده فلم يغامره اي اسف لمجيئه الى هذه المجال ، قبل سنة ، بعد تسریعه من الخدمة العسكرية . فقد ولد في قرية ممن (بيلوروسيا) وأمضى خدمته العسكرية في الشرق الاقصى ، كانت وحدته العسكرية ، تضم ياقوتيا ، يدعى سيميون بتروف . وهو انسان طيب . كان بتروف يقول ، أن لا شيء أجمل من السهب . فقدم ميخاس ليشاهده عن كثب . مكث فيه مرة . فراقت له هذه المناطق . وكان ايضاً يكسب فيها كسباً رائعاً ، أتاح له . اعانة والديه العجوزين ، ومد أخته أيضاً بشيء من المال ، في كل شهر تقريباً .

كان المركب يدور بصعوبة وينشر الحرارة في حجرة السائق .

بدأ ميخاس ينشد أغنية مرحة . كان شاباً وراق له أن يعني ، فغنى .
وحيد في قلب السهل الفسيح ، المشعم بالثلوج ، هكذا قضى ليلته ،
رأى ميخاس أن السماء تمتلىء نوراً وتزداد اتساعاً ، فبعد أن انتشر في
الشرق وهج الفجر الاحمر ، بدت شمس (الشمال) كبيرة ، ضخمة ، باردة .
أجال ميخاس ، مرة أخرى ، طرفاً معجباً بالثلج النابض بالحياة ، وبالسهب
المتسع ، الفسيح ، الباهر .

فتح بوابة حجرته القيادية وأخرج رأسه منها وراح يصبح :

« أو — أو ... هو — هو — أو — أو ! » .

فتطاير صوته الى أركان السهب الاربعة .



كانت الشمس قد انعدرت الى المغيب . وكان نصف الطريق قد انقضى .
راح ميخاس يشاهد سحباً . « أهي عاصفة ثلجية ؟ » . لم يكن ميخاس قد خبر
ال العاصفة الثلجية ، قبل الان . ولكن ، ما من شيء يدعوه الى الغوف : اذ ليس
في وسع آية عاصفة ، أن تتغلب على الوعل المصنوع من الفولاذ ، حتى وإن

سدت كل منافذ النور ، وحجبت الرؤية عنه ، فبامكانه أن يظل متابعا طريقة ،
بفضل (البوصلة) .

وبدأت العاصفة حقا .

أصاخ ميخاس بسمعه الى صوت المحرك ، فغراه اضطراب مفاجيء . ضغط
على الوقود ، فما ازداد الجرار سرعة ، ترى ، هل حمي المحرك ؟ لم يسبق له ،
أن صادف مثل هذا ، حتى الان .

فأوقف ميخاس جراره ، ورفع عنه الغطاء ، كل شيء على أحسن حال ،
حتى الزيت . كل شيء على ما يرام . راح يحل بعذر خزان الماء : واذا
بيخار الماء يندفع من داخله ، مصحوبا بصفير . ألقى الشاب نظرة الى داخله :
فوجد قليلا من الماء ، يغلي في قعره . ولكن ، من أين فرت ؟ آه ! ها هي العلة :
فالماء تزرب . انها تساقط قطرة قطرة من الاسفل . مسألة قذرة . لا بد من
اضاعة نصف ساعة ، لاصلاح هذا العطل .

أخرج صندوق أدواته وانصرف الى لعم الشق في الخزان ، كان العمل
شاقا ، لأن الريح كانت عائقا كبيرا . ولكنه تمكّن في النهاية من إنجاز عمله .
ونظر الى ساعته : صبر جميل ! ساعة كاملة أضاعها ، تسلق ميخاس الحديد ،
محاولا أن يدفع المحرك الى الدوران ، ولكن ، ما من وسيلة ! لقد تجمد المحرك !
لا مجال لعمل شيء ! عندئذ ، صنع ميخاس من الدسار مشعلا ، وجعل يحمي
خزان الزيت . فوقع ، اذ ذاك ما ليس في العسبان : هبت نفحة ربيع عنيفة ،
أوصلت اللهب الى الغطاء المبطن باللبلاد ، والمشرب بالزيت الذي يغلف السقف .
فشبت فيه النار . فقد ميخاس صوابه ، وكانت السنة هائلة من اللهب ، بدأ
تدخل حجرة القيادة من الباب المفتوح . فوصلت النار الى المقعد . فالقى ميخاس
بالغطاء على الثلج ، وتخلص من ردائه المبطن ووثب الى داخل الحجرة وراح
يكافح اللهب بردايه ، الذي بدأ هو أيضا ، يلتهب . فرمى به الى الخارج وحاول
أن يقتلع بيديه حشو المقعد . فاحتارت يداه ووجهه ، ولم يعد يبصر شيئا .
إلا أنه كان يعلم ما يفعل . فقد تطاير المقعد الى الثلج .

« على كل حال ، أفلحت في اطفاء النار . الا أن يديّ امتلأتا بالكميات
كيف أستطيع العمل على الجرار ويداي في مثل هذه الحالة ؟ » .

كان الغطاء في الثلج يدخن . والرداء المبطن بأكمله قد احترق هو أيضاً .

استجتمع قواه لجعل الجرار يعمل . ولكن المعرك عصاه . « كلا ، ما من
وسيلة ، بمثيل هاتين اليدين ، فما العمل ؟ ما زال أمامه ، نحو أربعين كيلومتراً
لبلوغ كوماختاخ ، أن ذهبت على الأقدام فلن أصل . والرياح الثلجية العاصفة
بدأت تهب . وبقائي هنا ضرب من المحال . فقد أتجمد . لا بد ، اذا ، من
السير شرقاً ، نحو كوخ الصيادين » .

القى ميغاس الغطاء على كتفيه . ولكنها ، لم يعش على قلنسوته . ومن
حسن حظه ، انه لم يفقد البوصلة .
وأخذ يمشي شرقاً .
انه السهب ...

الرياح نашطة ، الرياح الشرقية ... والثلج ، الثلج ، والسحب الثقيلة ،
تتدافع ويترافق بعضها فوق بعض .
انه السهب ...

هكذا يا ميغاس ، تعلمت كيف يكون السهب .

أخذ يمشي مستجتمعاً ما بقي له من قوة . فمواجهة الرياح شاقة ، مضنية :
دواير حمراء وصفراء ، راحت تترافق أمام عينيه . الرياح تهدى . وفي كل
مكان ، هو الثلج ، الثلج لا شيء سوى الثلج ...
سقط ميغاس ، وتأخر في النهوض .

الرياح تزار . وميغاس يمشي ويقع ثم يعاود مشيه ، الى أن أدرك أخيراً ،
حين وقع وتتمدد في الثلج ، أن نهوضه غداً عسيراً ، فالثلج ناعم ، وثير ، بل هو
فاتر أيضاً . كم يود لو ينام . فعيناه تغمضان على الرغم منه ، لقد كاد أن
يغفو ...

« كلا ، سأكون من الهاكين ، فكر ميغاس ، يتوجب علي أن أثابر على المشي » .
ولكن ، لم يعد في قدرته أن يمشي ، انه الآن يزحف ويزبح الثلج من أمامه ، بيديه ، لامثا .
اتكاً على مرفيقه ، ورفع جسمه قليلا ودس جبينه الملتهب بالثلج .
انه السهب .

هكذا ، يتعرض المرع للهلاك . وحيدا .
بيد أن الانسان ، ليس أبدا ، وحيدا ، في السهب .

■
كان العجوز بايباس ، يudo بجانب الزحافة وهو يقبض على الاعنة ،
بيده اليمنى ويبحث الاياتل .
وكان ميغاس ممددا على الزحافة .

كانت الرياح تشتد عنقا وجموحا ، والزوايا الثلوجية تحدق بهما من كل جهة ، فلا يبصران أمامهما الا ظهور البهائم .
تقدم بايباس من الاياتل ، فوجد أن الذي في المقدمة يجر الزحافة وحده
وان الثاني ، وقد هذه الاعباء ، لا يمدء بأي عنون .

لقد حز في نفس بايباس وخلف فيها ألمًا جسيما ، أن يترك غنائمه في السهب ، ولكن ، ما حيلته ؟ فقد اضطر إلى دفن ثعالبه في الثلج ، كي يخفف عن الزحافة حملها الثقيل . أما ثعالبه ، هذه ، فلن يعيش عليها بعد الآن : لأن الذئاب ستهدى إليها وتفترسها . فما العمل ؟

ما لبث أيل المقدمة أن اعتراه الغور . جهد بايباس في مساعدته ، ما وسعه ذلك بدفع المركبة من الخلف .
أخذ أيل المقدمة يكبوا تحت وطأة الرياح الثائرة ، وأخذ بايباس يفقد

■ ليس في السهب وحيد ■

عزيته ، لولا أن بدا للعيان أخيرا ، كوخ الصيادين . سيكون في وسعه الآن ،
أن يدفع الرجل ...

في الكوخ عشر بايباس على كل ما هو ضروري : من حطب للمدفأة وزيت
للطعام ، وسمك ولحم وقدور لطهي الطعام وجلد أيل للنوم والاستراحة . كل
هذا ، كان مهياً في البيت ، اذا ما ألمت كارثة ، حسب تقاليد السهب .

ما ان فرغ بايباس من تمديد الشاب على جلد الايل ، حتى أشعل النار في
المدفأة الحديدية وملأ الابريق ثلجا .

سرعان ما احررت المدفأة وانتشرت الحرارة في أرجاء الكوخ . فوضع
بايباس اللحم لطبيخه وجاء يجلس قرب ميخاس الذي كان وهو مغمض العينين ،
يرسل أنات ضعيفة .

رأه بايباس على ضوء شمعدان ، في ريعان الشباب . هو لا يذكر أنه أبصر
هذا الوجه في مؤسسة تربية الدواجن ، انه ، بلا ريب ، وجه جديد ، وصل
إلى هذه البقعة حديثا .

جعل بايباس يسقي المريض بالملعقة ، فارتعش جفناه ، وفتح عينيه .
اغبط بايباس فهمس في أذنه :

— كيف غدوت ، أيها الفتى ؟

لم يجده الآخر بشيء . كان الدم ينزف من شفتيه المشققتين . فتذكر
بايباس ، ان العروق كانت تداوى قديما بشحوم الدب . أما الآن فلن تعيش على
أثر له ، أنى فتشت ، ومن ثم ، فان شحم الدب ، في مثل هذه الحال ، لا يجدى
نفعا ، ما دامت العروق بالغة الخطورة ، كان من الواجب نقله الى مشفى المزرعة .
« ولكن ، كيف أستطيع الانطلاق غدا ؟ والآيائل قد أشرفت على الهاك جوحا .
هذا ما كان يرددده بايباس وهو يرهف سمعه الى صخب السهب . أين هم الآن ،
أهل هذا الفتى ؟ انهم دون ريب ، غافلون عما أصيّب به ابنهم » .

ترك المريض بفتة .

فأدني باباس أذنه إلى شفتيه .
— أين ... أنا ؟

— في السهب ، لا تخف ، أجب باباس باللغة الياقوتية ، ثم استطرد
بالروسية : — أنا صياد ... السهب ، الكوخ ...
— ماء ...

سقاو باباس الشاي في الكأس .

— لعلك تحب أن تأكل ؟ اللحم ... اللحم ... الغبر ... السمك ...
لم يعجبه الفتى .
— ما أسمك ؟
— ميخا — س ...

— ميخايس ؟ هتف باباس بدهشة . ميخايس ، نعم ؟
فاكدر الفتى باباءة من رأسه .
— ميخايس ! اسمك ياقوتي . أبي كان يدعى أيضاً ميخايس . ومن أين
أنت ؟

— من بيلوروسيا ... بيلو ... روسي ...

— هكذا أذن ، فهمت الآن ، أنت أذن بيلوروسى ... أخي كان في
العرب وقد حارب هناك . فأنا ابن ميخايس ، يا ميخايس وأنت أيضاً ميخايس !
ردد باباس مغبظاً . أتريد أن تأكل ، يا ميخايس ؟ ان أكلت فغير لك ، كي
تسترد قواك .

أغمض ميخايس عينيه . فخرج باباس من الكوخ ، وجمع شيئاً من الثلج
في خرقه عصب بها جبهة ميخايس .

— لا تخش شيئاً ، يا ميخايس . بعد قليل ، ستهدأ الريح ، فنستأنف
طريقنا . عندنا طبيب ماهر ، انسان طيب ، يعيي الميت ، وسيعتنى بك يا
ميخايس ، سيعتنى بك ويشفيك ، بالتأكيد ، فلا تخشى شيئاً ، يا ولدي ،
سيشفيك ... أتسمعني ؟

كان بايباس من صرفا طول الوقت ، الى القاء القرم في النسار ، وغلي الماء لصنع الشاي . « أيها السهب ، عليك أن تمتتنع عن الضجيج . فالرجل مريض ، مريض جدا : أتسمعني ، أيها السهب ؟ » .

بعد منتصف الليل ، شرعت الريح تخفف من وطأتها . فعول بايباس على الرحيل ، دون انتظار تمام هدوئها . ان ايائل الصياد ، لم تدق طعما للراحة خلال الليل ، حتى أن الايل الثاني ، لم يكلف نفسه عناء التهوض ، حين اقترب منه بايباس ، فلا مفر اذن من تركه هنا .

دأب بايباس على تجريح المريض ، بعض الحسأء ، بالقوة تقريبا ، أما هو فقد أكل بشرامة .

ثم صف بقية اللحم المطبوخ وغيره من الاطعمة على لوح خشبي ، وملا زجاجة بالمرق ودسها تحت ردائه : فقد تفيده أثناء الطريق . ثم قسم رغيفا من الخبز إلى نصفين ، أعطى الايائل النصف الواحد . ثم قطر أيل المقدمة وحده .

بيد أن السهب لم ينعم بالهدوء الا فترة وجيزة ، عادت بعدها الريح إلى ثورتها الأولى كان الايل على مثل ما كان عليه ، في الليلة السابقة ، يجر الزحافة من الأمام وبأيباس يدفعها من الغلف .

« ما زال أمامنا أربعون كيلو مترا . سنصل قبل الليل . » كان بايباس يحدث نفسه .

ولكن ، قبل بلوغ المركز بخمسة كيلو مترات ، جرح الايل في قائمته الامامية اليسرى ، وأخذ الدم ينزف من الجرح . فنظر العيوان إلى سيده نظرة من اقتراف اثما . وكان ايل المقدمة ، في غنى عن الخث والتعريض ... لذلك حين توقف عن السير ، كان ذلك دلالة على نهاية قدرته ! عندئذ ، عمد بايباس إلى فكه ، وحل هو محله في جر الزحافة . كان عمله مضنيا ، مضنيا جدا .

راح الايل يلعق بالزحافة ، وهو يزداد بعدها ، شيئا فشيئا . « لا

بأس ، فالليل الاصيل لا يضيع ، بل يعود من نفسه ، الى البيت . لا بأس .
— لا بأس ، لا بأس ، كان بايباس يردد وهو يندفع الى الامام ، ويندفع
دون توقف .
انه السهب . . .

انه الثلج ، الثلج دائمًا ، الثلج . . . الثلج يصفعه على وجهه .
« ليس صحبيعاً ما يقال ، أن بايباس عجوز . فلسوف أصل ! »

عندما أقبل المساء . كان رجل متزاح ، مغطى بالثلج ، يدخل الى صحن
المشفى . كان يجر من ورائه زحافة . وكانت كلاب المنطقة تحوم حوله نابعة
يسابق بعضها بعضا .

عند سماع الجلبة ، خرج الطبيب .

واذا برجل يتعرش بالدرجة العريضة كالاعمى ، مشيراً الى الزحافة وقائلاً
بصوت لا يكاد يسمع :
— إنقذه ! . . . ثم هوى على الارض .

أما الطبيب ، وقد طاش صواته ، وحار بأمره ، فلم يعد يدري أيهما
أحوج الى الاسعاف العاجل : أذاك الذي على الزحافة ، أم هذا الذي على الثلج .
ليس في السهب وحيد .

ليان ديراني

قصة مجروبة

النظام المسلط على خط الاستواء

بتهم : زيفنموند ريمنيك
ترجمة : حبيب كيالي

الكاتب : ولد عام ١٩٠٠ وتوفي في ١٩٦٢ . وقد قام زيفنموند ريمنيك برحلات عدة في أوروبا وأمريكا قبل أن يقيم اقامة طويلة في أمريكا الجنوبية . وقد كرس أكثر كتاباته لهجاء الاضطهاد وأقذع في وصف الفاشية التي كانت أيامه في صعود وأما في مؤلفاته الأخرى ، الاجتماعية وترجمات حياته فقد انتقد فيها الطبقة البرجوازية المغربية . وقد حفلت رواياته بالانطباعات التي تللمها من رحلاته الكثيرة .

* * *

حوالي الساعة السادسة صرفاً من مشرب البيرة (لاني كنت أعمل آئند في مصنع في غوياكيل : أغسل القناني بماء الصودا قبل أن أصفيها على الرف لتنشف في الشمس) . كانت يداي متورمتين ، حمراوين ، فيما يقع من الدم . وأما ديزوفي فقد كان يعمل في ورشة . يحمل القرميد ، يعر الكلس ، يعاون العمال الذين على الصقالة . الخلاصة ، كنا تزهق أرواحنا مما نحن فيه ، وقد قررنا أن نسترزق في الجبال (حيث قيل لنا انهم يتطلبون رعاة) أو أن نجرب حظنا بتوغل الساحل حتى كولومبيا . (من الاسف لم يتحقق أي من العلمين لانه لم نجد تمضي ثلاثة أسابيع حتى انهارت الصقالة على ديزوفي ، وبعد خمسة عشر يوما حملت أنا إلى المستشفى مصابا بالتسسم) . كانت ثروتنا كلها بعض قطع من العملة فطفقنا نتساءل عما هو أفضل : أدخل أحد المطاعم الهندية الرثة تأكل لقمة أم نلوز

يماؤنا ، ذلك أنتَ نطيق بالجهد أن نجر قدامنا ، وكن همنا الأقصى أن نرتمي على مرقد *

قال ديزوفي :

— ربما قدموا لنا قطعة من اللحم أو صحنا من الشوربة • وأخذ يقذف بالعصى طيور النورس التي كانت تتطاير فوق الخليج • وأضاف •

— ومن يدرى ، ربما دعتنا الأسرة ••• مثلما جرى تلك المرة حينما أسد الحظ دون لورنزو فقلقط من الباحرة ذلك القماش اللطيف ••• وقد يسعف العظ هذه المرة الأم س والا أو أولادها ••• أو تيريزا • لنقل أنها تقع على بحار عابر ••• مثل هذه الأمور لا يعلمها المرء مسبقا • من ذا الذي يستطيع أن يستشف المستقبل ؟ أحسن شيء هو أن نعود إلى البيت ، أن نقعد على برباش الباب وننتظر • ولا سيما أتنا في حل من البهنة (١) والسينما •••

وهكذا قفلنا • سرنا قدما عابرين الشوارع والجناحين التي كانت تفرق أكثر فأكثر في الظلمة ، لأن الشهر كان شهر أيار اذ يهبط الليل هنالك مبكرا • وبينما كنا نصعد السفح خيلينا أن كل فونوغراف في البلد قد أطلق لصراخه العنان كأنه كان يذعن لضربة من عصا غير منظورة • كانت الموسيقى تتضاعف من كل جهة ، تزحف زحكا مؤنسا • في الدقيقة التالية خالط تلك الأصوات عزف غيتارات وبانجو ، عزف صبي "خلو من الهموم" ، وأخر يتموج فوق السطوح حنونا ، مؤلما • وبدا لنا أن ذلك سيمتد إلى ما لا نهاية • كنا آنذاك جالسين في فناء البيت ، ظهرنا إلى الجرن الهرم وقد أشعلنا سيكاراة • كنا ننظر إلى النخلة الفرعاء المشوقة الباشقة في سرّة الفناء ، إلى النجوم في السماء ، ونصفي إلى الموسيقى يراؤدنا أمل في أن يلمحنا أحد من الغرفة أو من المطبخ • لم يتحرك شيء • ولكن ما دامت الموسيقى تتسلب علينا من الكوخ الواقع في مؤخرة البيت فمعنى هذا أن البيت لم يكن قفرا •

كان القمر يبرز من مكسرة الحطب الصغيرة التي أظللنا سقفها أشهرًا عدة

(١) اصطلاح عامي يعني أكل الأطابق تناكها •

أنا وديزوفي لما طلع علينا روبرتو قادما من الشارع ، ودخل من الباب الذي ظل مفتوحا . اندھش جدا لما رأينا في الفناء ، وسألنا عما اذا كنا رأينا الشمس والنجوم ، ولامنا على مكوثنا هنا عابسين عوضا عن طرق الباب . أجبناه انه لا بد أن يكون هناك أحد ، ولكننا لم نsha أن نزعج كائنا من كان . وهتف روبرتو وهو يتوجه نحو النافذة ويطرقها طرقة خفيفا :

— يا للشيطان ! ما كان عليكم ان تأخذوا نفسكم بكل هذا العناء الا اذا كان ثمة زوجان من العشاق أجرتهم أمي الغرفة بالساعة .

« صر المفتاح في القفل ووارب أحدهم الباب متوجسا ، ولكن بعد لحظة دار الباب حتى فتح على مصراعيه ، وبدت الام سوala متشحة كلها بالسوداد على نحو ظاهر الاستقامة والشرف ، وقد تخرّبت شفاتها والتوتا بما يمكن أن يزعم أنه ابتسامة . وسائل روبرتو :

— فيه أحد ؟

— بنت مع زبون في الغرفة التي في الداخل . ولكن اذا كان سمعي ما يزال جيدا فهما على وشك أن ينصرفا .

هكذا قالت الام سوala ، ثم انها وجهت الخطاب اليها نحن اللذين كنا على جلستنا الى الجدار ، في الظلمة وقالت :

— أنتما تعلمأن جيدا أنني أفتح لكم الباب لمجرد أن تنقرا على النافذة ، حتى ولو كان في الداخل كتيبة . . .

وقال روبرتو يقاطعها :

— آه من هؤلاء الغرنغوس (١) الذين يهولون الامور ويعظمونها هكذا دائما . . . يتصورو أنه اذا كان في الغرفة المجاورة زبائن فإنه يتذرع الحديث الهادئ في المطبخ هنا . انهم يبنون على الحبة قبة . . .

(١) غرنغو كلمة تستعمل لنبذ الاميركان الشماليين ثم ان معناها قد تطور حتى صارت مرادفة لكلمة « غبر » .

وهكذا دخلنا المطبخ ، واتخذنا مجلسنا تحت صورة القائد الكبير المحرر بوليغار . ودس روبرتو يده في جيبه وأخرج حفنة من السيكارات ونشرها على المنضدة ، وسأل أمه :

— هل دفعوا أجراً الغرفة ؟

— أجبت الأم وهي تبعثر فمهما كدأبها في حالات المرح تلك :

— ومقدماً من أجل خاطرك .

في هذه اللائتماء جلس روبرتو إلى المائدة . كان بسبب احصاء دراهمه وأمامه على المنضدة ورق شدة وسخ وضخم . وقال شارحاً لنا وهو يبحث بعينيه عن أمه :

— اليوم بعد الظهر لعبت البرابانتا مع جماعة من الهولنديين .

وأضاف :

— ماما لماذا لا تقدمين قدح عرق لهذين الشابين ؟ إنهم هنا مثل طيور مريضة من غالاباغوس . . .

حقاً ، كنا جالسين هناك ، طائرتين مريضتين من الجزيرة أو خروفين ينظران إلى القمر أو الشمس . ومن غير أن تنزلق منها كلمة تجرعنا العرق وأشعل كل منها سيكارة . وفتح الباب (من غير أن يسبق فتحه نقر " على النافذة) ورأينا تيريزا تبدو لنا شعاعاً الشعر والوجه تعبة كأنها ضربت ضرباً مبرحاً . وصرخت ألام سوالاً وهي ترفع ذراعها إلى السماء :

— ماذا فعلوا بك ؟ إذا أنت لم تأخذني حذرك فإن هؤلاء الغرنغوس سينتهي بهم الأمر إلى تدمير مقلب مهول لك . أقسم أنك قضيت بعد الظهر مع هذا المعكروني السافل .

هزت تيريزا كتفيها ولم تقل شيئاً . وجلست قرب النافذة في مواجهة روبرتو ، وأخرجت من محفظتها الخلعة مرآة صغيرة وأدوات زينة ومضت تصليح

من شأن وجهها . وأوضح لنا روبرتو ، وهو يدفع بحركة من لسانه السيكاراة الملفوفة بورق الرز الاصفر :

— ماما لا تحب أن ترى تيريزا على مثل هذه الحال . ذلك أن العقيقة هي الحقيقة . والواقع أنهم ، في غواياكيل ، يكترون هذه الأيام من الاوامر البليدة لردع الناس . انهم يمرغون في الوحل حق كل أحد في أن يعيش كما يستطيع أن يعيش ، في أن يهتم لهذا الشيء أو ذاك ، وهكذا . البنات يقودونهن إلى المخفر حالما يجدونهن في غرفة مع أحد الناس . . . ويقال ان ورق اللعب سيكون تحت المراقبة بعد حين يسير كما لو أنه يحق لأحد أن يدس أنفه في مثل هذه الشؤون . . . وهذا ما لا تعبه أمي أبدا . . .

وأسرعنا إلى الموافقة على كلامه واظهار استنكارنا . وكنا على استعداد للاحساس بالخطر الماثل الذي يهدد هذا العالم الاسطوري من الجمال والحرية . . .

هنا أقبل جاستن (ابن بالوماس البكر) بعد أن نقر باصبعه على النافذة . كان يحمل كيسا ضخما على كتفه ويلهث بجماع حسمه الملموم . وكاد يتربّح على عتبة الباب . ورمى الكيس على الأرض منقطع النفس وأطلق تنهيدة ، ولكنـه ما كاد يمسح عرقـه عن جبينـه حتى أخذ يجرـ الكيس إلى تحت المنضدة لـكي يـخبـئـه عنـ أنـظـارـنـاـ المعـيرةـ . لمـ نـكـنـ قـادـرـينـ عـلـىـ هـدـهـدـةـ أوـهـامـنـاـ — دـيـزوـفيـ وـأـنـاـ — اـذـ كـانـ واـضـحـاـ أـنـ هـذـاـ جـاـسـتـوـ يـتـمـنـيـ أـنـ تـشـقـ الـأـرـضـ وـتـبـتـلـنـاـ مـرـةـ وـاحـدـةـ ،ـ وـلـكـنـ ،ـ ماـ أـنـ الـقـىـ نـظـرـةـ عـلـىـ أـمـهـ حـتـىـ اـطـمـأـنـ .ـ اـقـتـنـعـ أـنـهـ لـيـسـ لـدـيـهـ أـيـ سـبـبـ لـسـوءـ الـفـلنـ بـنـاـ ،ـ نـحـنـ الـذـيـنـ اـسـتـقـبـلـنـاـ عـنـهـمـ بـكـلـ ذـلـكـ التـرـحـابـ .ـ وـطـفـقـ لـاـ يـصـنـعـ إـلـاـ أـنـ يـصـعـدـ الـزـفـرـاتـ الـمـرـةـ كـأـنـمـاـ عـلـيـهـ وـحـدهـ أـنـ يـحـمـلـ ثـقـلـ الـعـالـمـ أـجـمـعـ .ـ قـالـ بـعـدـ أـنـ مـسـحـ جـبـينـهـ كـرـةـ أـخـرىـ :

— أيـ سـيـديـ لـمـ يـكـنـ الـأـمـ هـيـنـاـ قـطـ .ـ تـصـوـرـوـ !ـ مـنـ الـمـسـودـعـاتـ مـرـورـاـ بـالـجـمـرـكـ حـتـىـ هـنـاـ . . .

قالـتـ الـأـمـ سـوـالـاـ وـهـيـ تـرـتـعـشـ مـنـ مـفـرـقـ رـأـسـهـاـ حـتـىـ أـخـمـصـهـاـ مـنـ دـهـشـةـ :

— مرورا بالجمرك قلت لي ! يا يسوع الحلو ! يا جاستنوا انتبه لنفسك .
أنت تخاطر بدق عنقك لكثره ما تقوم به من أفعال جنونية كهذه . . . ناهيك
بأنك تعرضنا للخطر كلنا . . .

وسرعان ما غطى جاستنوا كيسه ، كيس الاواعي المستعملة والخرق
والشالات المدعوكه (هب ديزوفي لمساعدته بأن خلع سترته ، بينما بسطت أنا
بحركة عجل شرف المائدة الملون على تلك الاسماء جميعا) ذلك أننا سمعنا
خطوات ثقيلة مقبلة من الفناء ، من ناحية المدخل .

كانت الأم سوالا مقرفصة تحت المنضدة ولكنها فزت في بطء وقالت :

— هذا أبوك . لم يخسر أنفه هو أيضا في بعض العماقات ؟ ألن يجر على
رأسنا بعض الشر ؟

وزلزلت النافذة ضربات عصبية متلاحقة . وذهبت تيريزا تزحزح الرتاج .
من فتحة الباب بدا دون لورنزو نفسه قاتما عابسا من دون قبعة ، معطفه هلامل
ووجهه مبعثر شاحب . كان قميصه مسبغا ببقع الدم . لا قميصه وحده ولكن
كمّا بطاله اللدان هما أيضا قد استخدما فيما يظهر لمسح الدم الاسود . ومن
غير أن ينبع بكلمة عبر المطبخ وجلس في زاوية تحت المرأة . وخيم الصمت
لحظة مديدة . ثم ان الأم سوالا صبت عرقا مرة أخرى وقدمت كأسا الى لورنزو .
قالت :

— المهم أن تكون جميعنا سالمين . أنا ذاهبة الان لترتيب الغرفة ومن بعد
سأأتي لأقدم لكم الطعام . . .

في هذه الاثناء أخذ ضيوف عابرون يلوذون بالهرب ، لانه ، ما أن انتهت
وجبة الطعام حتى فتحت لنا الأم سوالا باب الغرفة المجاورة حيث انهدوه والوثارة
خليقان بأن يجعلوا القهوة المؤلفة من المصارين المشوية والموز المقلي والسمك
التي وعدتنا بها لما بعد الطعام أذْهَدا . وجعل الفتیان يصبون الخمر والعرق ،
وشغلت تيريزا الفونو . ومن النافذة المفتوحة كان يهينم الهواء البحري الرطب

الملح . وفوقنا ، فوق السطوح ، كانت الربيع تؤرجح سعف التخييل الضخمة في عنوبة . وكانت الصافرات تثقب الفضاء من جهة المرفأ ، متبئنة بالوقت الذي كان يفل . كانت الساعة تدنو من التاسعة ، والبحر قد بدأ ينسحب ، وهو حادث في تلك الساعة تعوده سكان المدينة . وبدأت طيور النورس ذات الاصوات الثاقبة تدور حول القمر الواطئ .

ما كدنا نفرغ كؤوسنا حتى عادت تيريزا الى تشغيل الفونو وظهرت الأم سوالاً مرة أخرى ومعها صينية وفناجين قهوة ينبعث منها الهبال) واذا نحن بالباب يفتح بفرقعة هائلة من ضربة قدم عنيفة . ووتب كل من كان في المطبخ واقفا . لقد كان على عتبة الباب يانشو أكثر رجال الشرطة في المخفر المجاور شوشرة وصخبا . كان يعتصر قبعة بيضاء وبذلة عسكرية بيضاء وهراءة بيضاء في يده ، كانه ملاك من ملائكة الانتقام التي في التوراة . كان وجهه مختلفاً من غضب ، يرتجف جسمه كله من الفيظ وصوته الجهوري الراعد ملاً البيت كان العالم يوشك أن ينهار . وهدر قائلاً :

— ها أنتم أولاء أيها الزرآزير الجميلة ! يا حشرات ، يا حرامية ، يا مزيقون ، يا قتلة . ها أنتم أولاء قد خرجمتم من جحوركم اخرجوا كلكم الى الفناء . انتهت الفوضوية الى غير رجعة ! ..

خرجنا الى الفناء واحداً اثر واحد وقد هرب الدم من وجوهنا . . . فعلاً كان يغالبنا الاعتقاد بأن حياتنا البائسة قد انتهت ، ولا سيما ديزوفي وأنا اللذان كنا بسبيل روّز العوادث ، روز كل ما من بنا خلال بضع الساعات التي خلون . كنا شاهدين منفعلين قولًا واحدًا لكل تلك الفظاعة المتكونة ولكننا ، في الوقت ذاته ، شاهدان متواطئان لأننا كنا المستفيدان . وفكرنا أنها نهاية كل شيء . جاء النظام الذي جاء يكبح ، وإذا جاز لي التعبير ، جاء يضع في الميزان ويصفي كل هذا القدر الحزين المخيب . كنا ، ديزوفي وأنا ، بمعنى من المعاني مذعنين لقدرنا لأننا شاركنا في تلك الشناعة بطريقة أو بأخرى . ذلك لأننا كنا نعتقد ، ما نزال ، على الرغم من الحياة القاسية التي حييناها على

نحو مؤسف ، والوضع المختلط الذي رددنا اليه ، أقول كنا نحتفظ مانزالبعض النزاهة والاستقامة . . . وهكذا ستنتهي مرحلة خلو من المعنى حتى التجويف ، متلائمة وتأفهمة ، طافحة بالش-naة والفوسي . . . هكذا كنا نفكرون عن مكون خليط بليط في قناء دار أسرة باللوماس تحت الاوراق الفضية المتلامعة . وزار بانشو والزبد يعلو شدقه وهو يشرع عصاه البيضاء معينا لنا الاتجاه الذي يقصد :

— الى الشارع ، او باش !

وخرجنا من الباب رتلا أحاديا يائسا كأننا اجتننا عتبة الجعيم . وعاد يصرخ :

— ما هذا ؟ من قال لكم أن الزبالة توضع هنا ؟

ثم ، بعد لحظة ، استأنف بانشو وهو في منتهى الغضب ولكنه لم يتزحزح قيد أنملة عن بلاغته :

— حيوانات ! أنتم تعيشون في هذه الدنيا من غير أن تفكروا في احترام القانون « من نوع عرض صناديق القمامات على الرصيف ! » صناديق الزبالة يا أغبياء يجب أن تبقى في الفناء أو أن توضع على زيق الشارع في حيث لا تعيق المرور . آ ! ماذا تنتظرون ، قولوا ؟

كان صوته ما يفتأ يعلو ، يغدو أكثر أمرا ، أكثر تهديدا ، أكثر نفاذ صبر . ولبثنا لحظة مسمرين كأننا أصابتنا الصاعقة لا نحس قدرة على أن نرفع يدنا عن رجلنا .

— تحرکوا ولاه . ارفعوا لي كل هذا !

ولما رأنا ما نزال كأننا محتجرون هددنا على نحو ظننا معه أن صوته يأتينا من العالم الآخر .

— المرة القادمة اذا رأيت زبالة على الرصيف فاني سأسوكم الى المخفر ،

■ النظام المستبد في خط الاستواء ■

أنتم العصابة كلها ! كل عمري لن أتقبل هذه القذارة ، هذه الفوضى تغزو بلدنا . يا الله ، يا الله ..

تنفسنا كلنا الصعداء ، كلنا ، الأم سوالا ، دون لورنزو ، جاستنو ، تيريزا ، ديزوفي وأنا ، وهجمنا على صناديق الزبالة ، وفي أقل من دقيقة كانت الصناديق التي تصدر عنها رائحة كريهة ويلفعنها ضباب خريف كثيف في الشارع، لا على الرصيف . وأما الرقيب بانشو فقد أمسى بعيدا لا نسمع الا صرخاته تتناهى اليانا من هنا وهناك في سبيل استتاب النظام الذي كان يهيب بالعرامية والشاشين والقتلة أن يضعوا صناديق الزبالة في الموضع الذي نص عليه القانون . ثم أن هذا الصوت ذاته أخذ يتلاشى ، ينطفيء حتى الصمت . طيور النورس وحدها كانت تصوّت ناحية الخليج والريح تنمي اليانا تنفس المياه المهموم المنذر .



في المجالات الأدبية

إعداد : أديب عزت

شوك الوردو .. مغالب المحبة

هل ثمة في هذا العالم ، في هذه المدن الكبرى ، في ضوضاء هذا العصر ، ومتطلبات هذه الحياة مكان للبراءة ، للنقاء ، للمحبة ؟ .. هل ثمة من يعطي ، من يمنع شيئاً دون مقابل ، دون انتظار الثمن .. اتنا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم ، رحيل المحبة ، هجرة الإنسانية ، تضاؤل الصفاء ، وتردي العلاقات .. وببارك في هذا العصر ، مبارك كل رجل .. كل امرأة كل طفل يمنع شيئاً ، أي شيء ، رغيفاً ، سنبلاً ، وردة ، كتاباً .. مبارك مثل هذا الرجل ، هذه المرأة ، هذا الطفل .. فان في أعماقهم جميراً ولا ريب إنسانية مفقودة ، محبة راحلة ..
وإذا كان شاعر إنساني كبير قد قال ذات يوم :

« هنا عالم عجيب
إلى درجة أن الأسماك تشرب القهوة
والخنازير .. تأكل البطاطا
بينما لا يبعد الكثير من أطفال العالم
لا يجدون الحليب .. »

فإن هذا العالم قاس أيضاً ، وغير إنساني ، إلى درجة أن الناس فيه نادراً ما يهدون للآخرين يداً .. نادراً ما يعنون من هم بعاجة .. حزمة قمبح باقة ورد ، لمحه تعاطف ، إيماءة حنان ..

وقد صدر حديثاً في باريس كتاب جديد مؤلفة فرنسية شابة جديدة . لكن هذا الكتاب بما يحتويه من صدق ، وما يتجسد في سطوره من حقيقة عن عالمنا ، وأناس هذا العالم حق أرقاماً قياسية في المبيعات ، وقفزت مؤلفته إلى الصفوف الأولى في حركة التأليف والقصة الفرنسية ..

اسم المؤلفة الشابة أكازافيه لافون ، واسم القصة ، السيرة الذاتية التي كتبتها ، أفتتها بعد عذاب طويل ، وامتحان إنساني قاس ، اسمها « الجزاء » ، وقد تحولت القصة إلى فيلم سينمائي ، ظل في مديرية رقابة الأفلام في باريس أشهرأ عديدة حتى سمحت بعرضه .

وأكازافيه ، تعكي في « الجزاء » سيرتها الذاتية ، قصة حياتها حيث كانت تعيش في أحدى قرى الريف الفرنسي ، هي لا تسمى قريتها .. وبعد وفاة والدها تقول: « إنها اضطرت للسفر إلى باريس ، تركت أهلها في القرية ، ينتظرون منها نقوداً .. من أجل الغizer والأطفال .. » وهي كما يقول عنها النقاد الآن، وكما تتحدث الصحافة الفرنسية، شابة جميلة جداً ، وصغيرة ، لاتزال في العشرينات من العمر .. وحاولت في باريس أن تدرس التمريض في أحدى المستشفيات وأن تعمل ، لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة والعمل بين الجثث والمرضى ورائحة العقاقير ، لم تحتمل ذلك ، فعملت سكرتيرة في أحد المكاتب ، وراحت في الاماكن تتردد على المقاهي في العاصمة الفرنسية ، وذات يوم التقى بشاب في مقهى ، وتحول اللقاء إلى لقاءات ، وعاملها الشاب برقه ، بوداعة ، بحنان ، فأحبته بكل ما في أعماقها من براءة الريف ، وطهره ، لكنه استغل ذلك أسوأ استغلال ، حاول أن يجعل من الإنسنة سلعة ، أن يتاجر بجسدها ، وأفلح بذلك ، أحكم قبضته ، وقبضة جماعته عليها ، وعندهما تمردت :

« عندما بدأت أتمرد ، أقاوم ، أرفض مصيري الأسود ، تعرضت إلى أبشع أنواع الجزاء ، كثيراً ما تمنيت الموت ، وها أنا قد خرجت ، محطمة ، حزينة ، مشوهة ، لقد أعانتي أحد الناس ، دفع مبلغاً كبيراً من المال ثمن خلاصي دفعه لهم ، وتركوني بعد تشويهي ، وما زلت أحياناً في رعب دائم ، ولا شيء يعيديني

الى انسانيتي ، يجعلني احس بالقليل من الراحة والعودة الى الحياة النظيفة غير منظر الاوراق الناصعة البياض ، والتي كتبت عليها سيرتي هذه ، وما عانيته وأعانيه ..

وكما ذكرت فان الكتاب يؤكد حقيقة مؤلمة ، هي أننا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم رحيل المعبة ، هجرة الانسانية ، وتردي العلاقات وأنه بات على الانسان في هذا العصر رجلاً كان أو امرأة ، أو طفلاً حتى ، أن يحمل الى جانب باقة الورود محبة العالم والناس مغالب ما ، ضد الاشرار والرداة وأعداء الانسان ، وانسانية الانسان و .. جمال الحياة .

الأدب الفاعل وإغراءات أنهار الأصوات .. العادية

ذات يوم من أيام شهر أيار عام ١٩٦٨ ، انتشرت على جدران العاصمة الفرنسية كتابات ورسوم وملصقات وأشعار ، وكلها تتضامن مع حركة الطلبة المعروفة في ذلك العام ، وكانت كل تلك الكتابات والرسوم والملصقات والأشعار تحمل توقيعاً جماعياً لا أثر للفردية فيه بتاتاً .. توقيع : « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » وعلى الرغم من البساطة والوضوح في تلك الأشعار والأعمال فإنها كانت تحمل في طياتها أصالة وعمقاً وطرح قضية ، وتحتوي في مجلها ومع البساطة على أبعاد شعرية ، تكاد تكون متميزة ، ومنها على سبيل المثال ، تلك القصيدة لشاعر من شعراء تلك الفترة من شعراء « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » وهذا نصها الكامل :

« اتعب أنا
تعبت أنت
يتعب هو
نتعب نحن

و ٠ ٠
أنتم تتبعون
و :
« هم »
يُجذبون « ثمار التعب ٠ »

و من تلك القصائد أيضا هذه القصيدة :

« أولئك الذين صنعوا ثورات ما
فانهم نصف ثورات ٠ ٠ صنعوا
و كانوا بعملهم هذا ٠ ٠
انما يعثرون ٠ ٠ قبرا؟ »

وفيما بعد ٠ ٠ وعندما انتهت حركة الطلبة المعروفة ، ظهرت وعرفت أسماء شعراء وكتاب « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » ومنهم : أليير كابو ، روجيه كافانا ، دلفيل دوتون ، ريزر ، وليم سني ٠ ٠

و ٠ ٠ سرعان ما حاولت الصحافة والآوساط الثقافية أن تقترب من هؤلاء الكتاب عن طريق نشر نتاجهم ودفع مكافآت باهظة لهم ، وعن طريق إقامة الأمسى الأدبية لهم واجراء اللقاءات التلفزيونية وأغراهم بالكافآت عن كل الاعمال ، ويوماً بعد يوم تحول هؤلاء الكتاب والشعراء من كتاب متزمرين ، فاعلين الى مجموعة عادلة من الأدباء العاديين ٠ ٠ الشهرة السريعة المفتعلة والمكافآت السخية جداً ، والاضواء المقصودة أنهاتهم ٠ ٠ سحبوا منهم المخلب والصوت الأدبي الفاعل والمتميز والبني ، وقد بدأت الحلقة المفتعلة حولهم الآن تكبر ، تتكامل ، والدوائر المرسومة تتسع ٠ ٠ إذ أن دار النشر الفرنسية المعروفة « فوليyo » والتي سبق لها أن نشرت أعمال هينجواي ، ويو كوميشينا ، وجان سارتر ٠ ٠ بدأت الآن نشر أعمالهم ، قصائدهم قصصهم ، رواياتهم وكل أعمالهم الأدبية والفنية دون النظر الى مستواها وذلك على نفس الدرر ٠ ٠ درب سعب أصواتهم التي كانت فاعلة وبنية ومن أجل نفس الهدف ٠ ٠ هدف

تعويمهم الى مجموعة هادئة لا فعالية لها .. ولا لاعمالها وكى تظل أصواتهم تصب في نهر الا صوات العادية والمألوفة والتي لا تهدم شيئاً ، ولا تبني شيئاً ، ولا تخيف أو تفزع أو تشكل أي خطر .. أو وعد ، أو فعالية ..

الرحيل و .. صانع الكتب الجميلة

ما الذي يجعل هذا العمر القصير في الحياة حافلاً بالامتلاء الجميل ، ويعطيه معناه الانساني ، يمنحه شرف الحياة ، ومجد الحياة ، غير العمل ، غير ابداع الاشياء الجميلة من كتب ، ومخترعات ، وعطاءات تجعل الحياة أسمى ، وأنبل وأجمل وتزيدها انسانية ومحبة .. انه العمل ولا ريب .. وشرف العمل وما يقدمه هذا العمل للناس ...

وقد رحل مؤخراً في باريس ، رجل تعب من العمل في صناعة الكتب الجميلة والمت米زة .. وبعد أن ظل أعوااماً كثيرة يعيش في جو المطبع والاغلفة والاحرف وخبر المطبع وضوابط الآلات ..

أجل .. رحل « غاستون غاليمار » أحد أكبر الناشرين الفرنسيين وصاحب دار النشر المعروفة في باريس باسم « غاليمار » .. رحل بعد أن بلغ الخامسة والستين من العمر .. وكان غاليمار قد بدأ حياته بالعمل في الصحافة ، وفي أوائل العشرينيات التقى بأندريله جيد الكاتب الفرنسي المعروف ، وبذلت بينهما صداقة عمل ورؤيا مشتركة ، واتسعت دائرة الاصدقاء ، جذبت اليها عدداً من الأدباء الفرنسيين الشباب آنذاك .. لويس أراغون بول إيلوار ، جان كوكتو ، جاك بريفيير ، واتفق الجميع على ضرورة اصدار مجلة جديدة روحها ومضمونها ، ولتحمل أصواتهم وكل الأصوات الجديدة ولتحول هي وبالتالي الى صوت منفرد ، متميز له نبرته الخاصة ، حضوره الذي يختلف عن حضور غيره من الأصوات ، فأصدروا المجلة الفرنسية الجديدة .. *Lenouvel Observateur* .. وأثارت المجلة الجديدة ردود فعل مختلفة في الأوساط الثقافية الفرنسية .. وحققت

انتشاراً واسعاً ، ثم سرعان ما تحول مكتب «المجلة» سرعان ما اتفق الأصدقاء على تحويل المكتب إلى دار نشر صغيرة باسم « غاليمار » وأخذت الدار الصغيرة على عاتقها عناق كل المواهب الأدبية الجديدة والتي تبشر بالقادم ، وتتشح بالوعد ، وقدمت لحركة الأدب والثقافة في فرنسا وفي العالم عشرات الأسماء التي رفدت الأدب الفرنسي العالمي بدم جديد ، وعطاءات متميزة واستمرت الدار الصغيرة تتسع وتكبر ، وتزداد رسوحاً ونشاماً ، حتى أصبحت في هذه الأيام أحدى أكبر دور النشر في باريس .

وكان لا بد من الرحيل إلى القرية التي لا عودة منها كما كان يقول ناظم حكمت عن الموت فرحل غاليمار ، وظل رفاقه أراغون ، بريغير ، وغيرهما ، كما ظل الوسط الوسط الثقافي الفرنسي ، ظلوا جميعاً يذكرون أنه بالعمل وحده ، وبتقديم الأجنحة والمعبة والرعاية والعنان للموهوبين .. للناس ، للحياة ، إنما يمكن مجد الحياة وشرف الحياة العابرة .

بایرون العربیة والموقف و .. الكتب الشاحبة

دائماً يقف الشاعر الحقيقي ، الإنسان الحقيقي ، إلى جانب الإنسان ، إلى جانب كل القضايا النبيلة ، ويتعاطف مع كل ما هو جميل ونبيل ، ومع كل فيم الحق والخير والعدالة ، وفي هذه الوقفة إنما تتجسد رسالته ككاتب ، كرجل فكر ، وصاحب موقف إنساني مضيء شجاع . وكما يقول شاعر إنساني كبير :

« ان قلبي يتحقق مع أبعد نجم في السماء »

و .. ذلك الموقف الإنساني الثوري ، النبيل الذي وقفه الشاعر الانجليزي جورج جوردون والذي عُرف باسمه الأدبي اللورد بایرون .. في التزامه بالقتال

جنباً الى جنب مع اليونانيين ضد المستعمرات العثمانية ، ومات هناك دفاعاً عن الحرية وحق الشعوب وكان ذلك منذ ما يزيد على مئة وخمسين عاماً ..

ذلك الموقف هو الذي جعله ، جعل ، شعره ما يزال ينبع ويحيى الى الان في حركة الشعر الانجليزي . وفي حركة الشعر العالمي ، غير أنه من المؤلم أن ينبري الان وبعد مرور كل تلك السنوات ، بعد مرور قرن ونصف على رحيل الشاعر . من يهاجم ذلك الموقف .. من يوجه الاتهامات للشاعر ، فقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد بعنوان « لورد بايرون نهاية نتائج ومعطيات » والكتاب من تأليف الناقدة الانجليزية الشابة دوريس لانجلبي وتقول في الكتاب أن وفاة الشاعر الى جانب الحرية في اليونان كانت عبارة عن وفاة عاطفية انسانية سريعة مرتجلة .. وأن الشاعر كان يعاني من الديون وان ذلك فقط هو ما دفعه الى الهجرة والقتال في اليونان ، وتلتقي بذلك مع ناقد انجليزي آخر مارس مثل هذا التعبير على الشاعر بايرون وهو الناقد كليف جيمس الذي يقول عن بايرون :

« لقد كان اندفاع الشاعر الى الاشتراك في العرب جنباً الى جنب مع اليونانيين ، عملاً عاطفياً وبدون جدوى اذ أن كل الدلائل والمؤشرات والعقائق تؤكد مثلكما أكذ رحيل أرنستو تشي غيفارا في عالمنا المعاصر ، على أن اشراقة الحرية في بلد ما لا يمكن أن تتحقق ولو جزئياً في حالة اشتراك مقاتلين ما من بلدان ما .. في القتال جنباً الى جنب مع شعب ومقاتلي ذلك البلد الرازح تحت الاستعمار ، فان مثل هذا الاشتراك انما يبقى اندفاعاً عاطفية » . ولا ريب ان مثل هذه الكتابات الشاحبة والمتعبنة والمعشرة لا يمكن أن تمحو تاريخ بايرون ، وتاريخ وفاته المعروفة الى جانب قضية الحرية ..

و .. هذه الكتابات وأمثالها وسيان ان كانت عن بايرون ، او عن غيره من الشعراء الذين كانت لهم مواقفهم الانسانية والثورية « انما تبقى وبالتأكيد عبارة عن عبء كتابي لاناس يريدون الشهرة بأي ثمن وبدون أي رادع من ضمير انساني او أدبي .. ويبقى بايرون .. الشاعر والموقف ، وكما كان يقول .. فابتزازوف الشاعر البلغاري الشهيد :

« ان من يسقط في معارك العربية والحياة
لا يموت
لا يستطيع أن يموت
انه يستمر يحلق في الحياة
وفي التاريخ ..
مثلما النسمة ..
وكما النجمة المتألقة على الدوام . »

عندما يتحول الأدباء الى جياد في سباق دور النشر

هل يمكن أن يتحول الشعراء والكتاب والمؤلفين الى أحصنة سباق ، الى خيول تجري ، وتجري في مواسم معينة ، في أشهر معينة من السنة ، لتزيد في أرصدة أصحاب دور النشر ومؤسسات النشر في البنوك ، عن طريق منح أولئك الكتاب جوائز أدبية على غرار الجوائز التي تمنح للجياد الفائز في السباقات ، وهل يمكن أن يتحول الأدب ، الشعر ، الفن الى سلعة في هذا العالم ، يتاجر بها تجار النشر والورق والمطابع عن طريق استغلال ذلك الفوز ، تلك الجوائز في التوجه الى القراء ؟

هذا السؤال طرحته المحرر الأدبي في المجلة الفرنسية المعروفة اولفاي تاد *Lenouvel Observateur* حيث كتب يقول :

« شهر تشرين خاصة ، وفصل الخريف عام ، هو موسم منح الأعمال الأدبية الجوائز المتعددة ، ففي تشرين من كل عام يتم منح جوائز الغونكور ، وفيينا ، ورينودو وغيرها ، وعن طريق الجوائز فإن أي كتاب أدبي يمكن أن يحقق مبيعات لا تزيد بحال من الأحوال على الألفي نسخة ، فإن نفس الكتاب يحقق مبيعات تقترب من النصف مليون نسخة في حال فوزه بأية جائزة من هذه الجوائز ..

ويستطرد الكاتب قائلا :

« ان كتاباً كباراً في تاريخ الأدب الفرنسي مثل أندريل جيد ، وجان بول سارتر ، وألبير كامي لم يحصلوا في حياتهم على مثل هذه الجوائز ، لأنهم برأي لجان التحكيم لا يستحقون ذلك ؟ . وان أعضاء لجان التحكيم من الأدباء والنقاد إنما هم في أكثر الأحيان وبالنسبة لاكثر من جائزة تربطهم علاقات معينة مالية ، أو فكرية أو غيرها مع دور النشر التي ترشح كتاباً ما لهذه الجائزة أو تلك ، وفي كثير من الأحيان تُمنَّع جائزة ما سلفاً لكاتب ما ، نتيجة ارتباطاته بلجنة التحكيم التي تقرر منح أو حجب الجائزة . . . ومن هنا فإن العملية تتحول إلى عملية تجارية وإلى عملية شخصية بحتة ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالأدب في توجهه الحقيقي . . . »

غير أن للمسألة وجهاً آخر ، كما يقول الكاتب ، وهي أن الجائزة لا تصنع كتاباً . . . إنها تدر أرباحاً على الكاتب والناشر ، ولكن إلى فترة ما ، فالقاريء الفرنسي لا يمكن أن يُغدو بسهولة ، وأن تتحكم به مثل هذه الأساليب ، إذ أنه سرعان ما يستطيع كشف اللعبة واسقاط الكاتب في دائرة الاموال ، إذا كان الكاتب غير حقيقي ، وبعيد في كتاباته عن هموم ومشاكل وططلعات الإنسان الفرنسي والانسان في العالم . . . والدليل على ذلك كما يؤكد الكاتب المذكور ما قاله ذات يوم قاص فرنسي سبق له أن فاز بواحدة من تلك الجوائز :

« بلغت مبيعات كتابي الذي فاز بالجائزة ما يزيد عن نصف مليون نسخة . . . ولكن بعد ذلك لم تبلغ نسبة مبيعات أي كتاب جديد لي ، أكثر من خمسة عشر ألف نسخة فقط . »

الشعر التركي المعاصر الموقف وإيقاع العصر و . . . نبض الحياة

ظلت حركة الشعر التركي المعاصر تدور وإلى أمد قريب في فلك نظام حكمت ، يستعيير شعراً لها صوته ، معتبرته ، كلماته ، تتدخل في أصوات قصائدهم أصوات قصائده ، ولكنها الآن بدأت تتغير ، وبشكل خاص بدأ الشعراً الأتراك

الشباب يمتنونها آفاقاً جديدة . أبعاداً جديدة ، وبدأوا يعثرون على صوتهم الخاص ، المتميز الذي له نبرته الواحدة . فرادته الخاصة ، وهم يختارون وعن وعي وایمان وتصميم في حياتهم وشعرهم ، وسلوکهم اليومي يختارون موقفاً واعياً متقدماً من قضايا الانسان في وطنهم ، وفي العالم ، ومنهم من دفع ويدفع ثمن هذا الاختيار ، الموقف سنوات وسنوات في السجون والمعتقلات ، وبعد الافراج عنهم يعانون البطالة والتشريد وتغلق في وجوههم وفي الكثير من الاحيان كل ابواب ، كما يرى الكاتب العربي المقيم في تركيا « نصرت مردان » ، وكما يقول واحد منهم هو الشاعر الشاب حسن حسين :

« في عام ١٩٥١ تم اعتقالى للمرة الثانية ، وأضعت كل شيء ، قصائدى ، عملى ، ثيابي ، ذهب كلها ، وفي عام ١٩٥٤ أطلقوا سراحى وحتى الاعوام القليلة الماضية قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق ، مارست كتابة العرائض أمام أبواب المحاكم ، عملت في اسطبلات الخيول لاحصل على الخبز والكتب والموسيقى ..

ومع ذلك فان هذا الشاعر لم ينعن، لم يساوم ، ظل مع الشعب ، مع الانسان، وظل يكتب يخاطب الوطن القضية .. الوطن الانسان :

« لأنك سلاحي
أمشي في أيام المحن
وهامتي في السماء
زوجتي أنت
وحقلي الذي يقاسمني بذاري
رأيتك ملء الأيام التي لم نك نملك فيها .. خبزاً وتبغًا
وكنت البسالة
وفي أيام المرض التي مرت
جاءتني منك السجائر والمحبة
و .. ظل الانتظار ..

ظل :

قرنفلة ظل ..
وقدحًا وموسيقى وكتابا
قطعوا عنّا الغبن
واعتقلوا الأيام
وبالدماء لطخوا كل الصباحات
ولم نمت .»

وثمة أيضًا .. الشاعر الشاب أنور كوكجا ، الذي يكتب عن النيران التي

تلتهم :

« النيران التي تلتهم
قواربي ومواقدني
أساتذتي والجيوش و .. الأماسي
وذراعي و .. قلبي .»

وقد أصدر كوكجا مجموعة شعرية تحمل اسم « شجار الرفاق » يدعو فيها إلى حياة إنسانية تحت ظل نظام يحقق للناس الغبن مع العدالة ، ويزرع الخير في الحياة ، وقد سبق لهذا الشاعر أن تعرض للسجن لمدة سبع سنوات وظل يؤمن بأنه بغير الدم والاحتراق في العمل من أجل الناس ، لا يأتي الزمن القادم :

« أيتها الديمocratية
كل شعرائك يموتون
تسكت أصواتك
تحترق من أجلك المواتيء والسواحل
ولكن

بغير هذه العذابات لا يفتح ولا يعقب زهر المجد والانتصارات .»

و .. يعاني الشاعر فاضل حسين داغلاجه هموم الإنسان في الوطن و ..

خارج الوطن ، يتحدث في قصائده عن بؤس العمال الأتراك في ألمانيا ، وعن الكفاح اليومي الدامي المر للعمال والفقراة ، خارج إطار المدن الكبرى المزدحمة بالأضواء في استانبول وأزمير ، وأنقره :

« في هذه الأرض التي لا تعرفها يا صديقي
جماعات وأعشاب ميته
وانها ليست أبداً بعيدة
السهوب أبداً ليست مغطاة بالشجر
بل بالحزن ، بالبؤس
وليس من أخضر و حقيقي فيها غير العزن
و .. سوى هجرة الأرغفة .. »

و .. مع كل الذين لا أصوات لهم ، ولا مواعيل عندهم ولا أغان ، وكل طرقاتهم خالية من الفرح يقف « اخشار يتمومين » :

« منذ عصور قديمة
وخشنة أياديينا
لا أغان لنا ، ولا أصوات
ولا مواعيل عندنا
ولذا :

فانتا نعبر الحياة بحزن ، بأسى
وليس في حياتنا قط
آية بهجة ، آية افراح .. »

وفي عالم أمقتاي رفت ، تبقى القضية هي ، الإنسان وعلى بؤس المدن
تنغلق العكایا :

أنت في الغوف
في الوحدة

ولسوف تولدين في الوعود
مغلقة هي العكایا
وأنا بؤس المدن السوداء
والشمس آفلة ٠٠ آفلة
ومن «الغرب»
يجيء الليل ٠٠ كما قنديل جد شاحب
وجد هزيل الشعلة ٠٠

وإذا كان ناظم حكمت عاش يردد : ان قلبي يخنق مع أبعد نجم في السماء ،
فإن أفتدة الشعرا الشباب في تركيا تتحقق مع كل الناس و ٠٠ جنباً إلى جنب مع
الشارع العام ، مع الوضعية الإنسانية ومن هنا فان قصائدهم ، عطاءاتهم تدخل
في روح العصر وايقاع ونبض العصر شأنها في ذلك شأن كل الأعمال الأدبية والفنية
التي تكون مع الإنسان ضد أعداء الإنسان ومع الحياة ٠٠ ضد أعداء الحياة ٠

برلين ٠٠ ومهرجان الأغنية الفعل والمواقف

كثيراً ما تكون الأغنية الحقيقة ضوءاً ، التماعة سيف ، رفة برق ، عامل
توعية ، وتحريض ، وانهاض ، وبالتالي يجدر أن على الأغنية دوراً يجب أن تؤديه ،
مسؤولية يجب أن تلتزم بها ، وهذا الدور ، هذه المسؤولية ، إنما تقع وبالدرجة
الأولى على الكاتب ، على الشاعر والملحن والمطرب ، أن شاعراً ينظم ، يكتب كلمات
سقية ، وملحناً يقبل بتلحين تلك الكلمات ، ومطرباً يوافق على تبنيها ، إنما
يشتركون جميعاً بالدخول إلى دائرة الرداء ، والاسعة إلى الكلمة والملحن ، وإلى
الناس ٠٠ إلى الإنسان ٠٠ وفي تاريخ الأغنية عدة أسماء مشعة ، التزمت بالاغنية
الضوء ، قاتلت بشكل ما بالاغنية ، بالملحن ، بالكلمات ، ساهمت بالاغنية وعبرها
في التوعية والتحريض والانهاض وأداء الافعال ٠٠

ثمة بول روبنسون ، الذي حملت أغانيه آمال وكفاح وألام وتطلعات الزنوج
تحت سماء العالم ٠

واثمة أيضا جوان بايز ، المطربة المكسيكية التي توجهت بالاغنية ، الى التواجد في مقاهي العمال في شوارع المكسيك ، ووسط الساحات في الاحياء الشعبية المسكونة بتعجب وحزن الناس ، وحيث كانت تقف جوان بايز في وسط تلك المقاهي : والساحات ، وتنشد للانسان والتعب وشمس الايام الآتية التي ستحمل بالتأكيد الاشعة الاجمل ..

واثمة أيضا وأيضا ، الموسيقي السوفييتي شو ستاكو فيتش الذي كان يندفع مع الجنود في شوارع لينينغراد أيام الحرب ، ويعزف للجنود العديد من الالحان الشعبية ، وينشد الاغاني التي تحض على محبة الوطن والارض والانسان ..

وشديد العضور في الحياة الثقافية والفنية المعاصرة ، الموسيقي والشاعر اليوناني ميكس تيودوراكس ، الذي حمل القميضة ، الافنية واللعن ، وقاتل بهما على درب الشعب والعربية والالتزام بقضايا العربية ، وقيم الحق والخير والجمال الانساني الكبير ..

وانطلاقا من هذا الواقع ، من هذه الرؤية ، انعقد مؤخرا في برلين مهرجان الاغنية الملزمة ، الاغنية الموقف ، الفعل ، وقد اشتراك في هذا المهرجان عدد كبير من الشعراء والملحنين والمطربين من حوالي ثلاثين بلدا ، وبعض تلك البلدان شاركت بفرق كاملة ، فقد اشتراك بلغاريا بفرقة « نوينسكي » ، وكندا بفرقة « بيرث » والبرتغال بفرقة « جوزيه الفونسو » واليابان بفرقة « كوميكو يوكوي » ومن الدول التي شاركت في هذا المهرجان أيضا الاتحاد السوفييتي ، وفرنسا ، وانجلترا وغيرها ..

و .. كل القضايا الانسانية والجميلة والنبلة ، امتزجت مع قضايا الشعوب والتعزز والكتاح في أغاني هذا المهرجان ، وكنموذج على مستوى أغاني المهرجان ، أغنية قدمتها فرقة « ذي لagan » من بريطانيا ، وتتحدث الاغنية عن عامل تعب كثيرا في الحياة ، رحل والده في الحرب ، وعملت أمه في بيوت الآخرين ، ووسط الشقاء ترعرع وكبر وحصل على عمل بسيط ، ومرت أيضا مرت السنوات وتزوج

وأنجب ووصل الى سن التقاعد ، وبعدها أخذوا ولده الى العرب ، وظل حزيناً وما زال يكافع وحيداً ، ويجهد للتغلب على شروط الحياة الصعبة :

» حزین انا

لارام

غير راتب تقاعدي ضئيل

وبصعوبة كبيرة

يُكفيني هذا الراتب

لدفع ثمن الغبز وال حاجيات

وأحياناً يقاد حزني ٠٠ يُبكييني

وَمَعَ أَنِّي لَا أَمْلِكُ أَيْةً وَسِيلَةً

للتغلب على هذا الواقع المر

فانئي أحاوی

9

احوال

1

٢٠٠

١١٦

د) المستوى من

وعلى مثل هذا المستوى من عنق الانسان ، وقضايا الانسان والشعوب كانت أغاني المهرجان .. الذي يؤكد انعقاده على مدى أهمية ودور الاغنية الحقيقة الملتزمة ، والتي تستطيع بابداع الشاعر والملحن والمطرب ، أن تكون اضافة فعلا ، والتي يمكن لها بذلك أن تعبر العالم وتتنطلق كما شعاع الشمس ، عبر كل العدود والمدن والبلدان و .. العالم .

عن الكتابة وشهد العيون

و ٠٠٠ تعب الأصابع

- الأدباء والشعراء هم الطليعة من الناس الانقياء القلب ، يجب أن يكونوا الطليعة من الناس الانقياء القلب ، وهم ينفقون العمر في زراعة الفكر والعمال

عبر الكتب ، ولا يكفون عن انهاض الاسئلة ، وتحريك الافعال ، كي تسود المحبة ، وبالعدالة والغير تمتلا أرض العالم ..

وهؤلاء الاطفال الكبار .. الادباء والكتاب سرعان ما يرحلون عن الحياة ، وفي رحيلهم لا يتزكون سوى شموعاً وموسيقى ، ذكريات وديوناً وصحفاً وتبغوا وكتبوا ومجلات وأشياء عديدة صغيرة ، أنيقة ، لطيفة ، جميلة ..

وقد صدر حديثاً في باريس عن دار « سيفيرز » كتاب جديد عن هؤلاء الاطفال الكبار ، والكتاب من تأليف الكاتب الفرنسي بيير إيميتال وزوجته جانين زاياس ، ويحمل اسم « عن الكتابة » ..

لقد قرأ المؤلفان مئات الكتب وعشرات العوارض الصحفية ، وفرغاً أشرطة تسجيل عديدة تتضمن لقاءات وحوارات سبق لها أن أجرياها مع عدد كبير من أدباء العالم ، وطلعاً بهذا الكتاب الجميل « عن الكتابة » ..

ويتحدث المؤلفان عن الطقوس والاجواء المحببة للادباء عندما يكتبون ، وينصرفون للابداع ، وتختلف تلك الاجواء من كاتب إلى كاتب ، فكاتب يحب أن يكتب ، أن يبدع في الليل ، وآخر في الصباح ، وثالث في المساء ، ورابع بعد منتصف الليل ، وخامس عند اشراقة الفجر ، وهذا الاختلاف كما يقول المؤلفان ، هو أقرب ما يكون إلى اختلاف أصابع اليد الواحدة ، وتنوع أزهار الحديقة الواحدة ، وأشجار الغابة الواحدة ..

ومما جاء في الكتاب أن :

« فرانسواز ساغان تقضي فترة طويلة من التفكير ، ورسم أشخاص وأحداث آية رواية لها ، وبعد اختمار الفكرة ووضوح الاحداث والاشخاص في الذهن والذاكرة تجلس وراء آلتها الكاتبة وتبدأ العمل ، وتحاول أن لا تشطب آية كلمة كي يظل منظر الصفحة متناسقاً ، جميلاً ، وتحزن عندما تضطر إلى تصحيح كلمة أو شطبها ، وعندما تشطب كلمة ، تصبح مقطعاً فانها تعاود كتابة الصفحة من جديد .. »

ويقول ألبرتو مورافيا الروائي الإيطالي المعروف :

« أبدأ بالكتابة صباح التاسعة من كل يوم ، وحتى الساعة الواحدة بعد ظهر ، وهكذا وباستمرار يوماً بعد يوم . »

وهنري ميلر الكاتب الأمريكي يقول :

« عندما كنت في نيويورك كنت أكتب من منتصف الليل وحتى الفجر ، وفي باريس أعمل منذ الفجر وحتى موعد الغداء ، ثم أعاود الكتابة حتى منتصف الليل . »

وليم فولكنر الروائي الأمريكي الراحل ، كان يكتب في أي وقت ، وفي كل الأوقات ، ويقول المؤلفان :

ليس ثمة عند وليم فولكنر ساعات جميلة أو غير جميلة للعمل ، دائمًا كان يجد الوقت ، ويكتب في كل الأوقات ، وكلها بالنسبة إليه صالحة للعمل والعطاء »

وعن الكاتب الروسي غوغول يقول المؤلفان :

كان يعيد كتابة أي عمل أدبي له أكثر من ست ، سبع مرات .

ويقول د . طه حسين ، في رسالة منه إلى مؤلفي الكتاب :

« أفكر كثيراً في كتاباتي قبل أن أكتب ، وتعينا أياماً وشهوراً في أعمالي ، ثم أقيها على زوجتي فتبدي في كتابتها ، في تجسيدها على الورق ، وكل أعمالى الروائية والنقدية بدأتها بهذه الطريقة ، وأنا أسير في مكتبي ، وأأشعل لفافة من لفافة . »

ورغم اختلاف طقوس الكتابة ، وتتنوعها من كاتب إلى آخر ، فإنهم جميعاً تسكنهم هموم الكتابة وتعب البال والاصابع وقلق ونار الاسئلة والافكار عن حزن العالم ، وبؤس العالم ، وفرح الناس وجمال العالم ، ومحاولات التعبير عن كل ذلك ، بتعب الرأس وسهد العينين و .. عذاب الاصابع .

أبو لينيرو ٠٠٠ شجر الحب والتحول

« ولا تعز نفسك قائلا :
 بأن منور امرأة ذكية شجاعة
 وأنها سترى كيف الغلاص
 ما أخسيعني بدونك . »

ناظم حكمت

« لم تعلمني الحياة الا شيئا واحدا هو
 الحب . »

أراغون

بالحب يحدث التحول ، يأتي الفرح ، وبالحب يشف الانسان يصبح أكثر رقة ، أكثر إنسانية ومحبة وتسامحا وتعاطفا .. ولا شيء غير الحب ، يزرع الغير في الشر ، البهجة في الحزن ، ويملا بالورد مكان الشوك ، وبالضوء العتمة ، وبالقمح والشجر والماء ، وكما يقول شاعر عربي معاصر :

« كفك بيتي ، حديقة بيتي
 وشرفة بيتي
 وفك أرضي
 أهد بها شجرا
 وسنابل قمح
 وافتتح آبار ماء
 أاحلم أنك لي
 أن حبك منجي ؟ . »

و . . . قد كتب الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت أروع قصائد الحب بمعناه الانساني العميق من خلال حبه للنور الانسانة والرمز ، وكذلك فعل لويس أراغون ، الذي كتب عن إلزا ، وعن أونا كتب الشاعر روبينسون جفرز أيضاً أجمل وأعمق قصائده . . .

ومؤخراً صدر في باريس كتاب جديد عن دار غاليمار ، ويكشف الكتاب صفحات مجهولة عن حب الشاعر الفرنسي غيوم أبو لينير . . .

و . . . يحتوي الكتاب على عدد من رسائل البوح واللعب والحنين ، والتي كان الشاعر قد بعث بها إلى الكونтиستة لويزا دوكوليني ، ابنة المارشال دو شاتيلون ، والتي أحبها جداً جماً ، واستمر على حبه لها ، حتى آخر أيام حياته ، والرسائل هذه . . . المنشورة في الكتاب أرسلها الشاعر إلى لويزا عندما كان يقاتل في صفوف الجيش الفرنسي بكتيبة مدفعة الميدان ، ويحمل الكتاب اسم « بطاقات حب وبوح إلى لو » . . .

ويقول غيوم أبو لينير في أحدى هذه الرسائل :

« لو . . . يا غالية . . .

غداً سأنضم إلى الكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان ، في نيم ، ومن هناك سأكتب إليك . . .

ربما أنتي لم أفكر كثيراً عندما عملت كل ما بوسعي كي يقبلوني متطوعاً في صفوف الجيش ، ولكن هذا التطوع بالنسبة لي من الضرورة بمكان ، إضافة إلى أنني أعتبره واجباً مقدساً . ولست بالأسف على شيء . غير أنني أبوج لك بأنك وحدك فقط في كل هذا العالم من أشعر بالحزن لفراقك لها . . . ولعدم تمكني من رؤيتها . . . وأود كثيراً تواصلي العياة بفرح وسعادة ، فأنتم جديرة بهما تماماً . . .

ويشرح لها في رسائل ثانية ، حياته في الثكنة ، وحياة رفاته ويحدثها عن التفاصيل الصغيرة والهموم البسيطة التي يعيشها في الثكنة ، كما يحكى لها عن التدريب والتمارين وعن شوقه الدائم إلى رؤيتها . . .

ويقول لها في رسالة من رسائل الكتاب ، حيث يمتزج الخاص بالعام يذوب
الفرد في الجماعة .. وتنضael الأنما : .

جبك في البال ..
في كل المشاعر
ويسكن نبض القلب
جبك هذا ..
وطني ..
أهلبي ..
وشعاع الامل
وبك أنا
بذكراك .. ومعك أنا
الجندي المحب
جندي فرنسا .. العميلة .. «



النشر البولوني خلال الثلاثين عاماً الأخيرة

بقلم : فلاديميرز ماسيكج
ترجمة : ماري حلبي

- اذا ما حاول أحد النقاد أن يستعرض مراحل النشر في الأدب البولوني خلال الثلاثين السنة الأخيرة ، فسرعان ما يدهش لما فيه من تنوع و خصب ، يجعل أية مقارنة بينه وبين الفترة الأدبية السابقة ، أمراً صعباً جداً . ولا ريب أنه من الممكن توجيه جملة اعترافات على هذا النشر يقدمها النقاد في مناسبات مختلفة . ولكن كثرة المشكلات والصور الفنية وتنوع التقاليد العقائدية والفنية المستمرة دوماً ، تعتبر في عداد قيمه الصحيحة ومن خلال هذه الملاحظة يحسن بنا أن نبدأ هذا المقال المقتضب « بالضرورة » بالحديث عن النشر البولوني .

- بيد أنه - ليس من الصعب أن نشرح الاسباب العامة لهذه الظاهرة ، فهي من جهة أولى ناشئة عن تحرك التاريخ السياسي للبلاد ، وعن التغيرات السريعة والملوسية في كثير من الأحيان ، هذه التغيرات التي تسربت إلى الحياة الاجتماعية خلال السنوات العشر الأخيرة بدءاً من كارثة الحرب ، والاحتلال النازي ، ثم التحرير والاصلاحات الثورية ، وتعديل حدود البلاد ، وتبديل نظام الحكم وبالنتيجة تبديل تركيب الطبقات الاجتماعية نفسها ، ثم انتشار مراكز جديدة للحياة الثقافية . فجميع هذه الاحداث التاريخية أصبحت مصدراً لحركات فكرية هائلة ، أدت إلى تغيير تدريجي للضمير الجماعي ، وأيقظت صراعات واهتمامات جديدة ، كان من شأنها التأثير في التفكير العقائدي ، وفي الأخلاق والعادات . لقد تغيرت المفاهيم وتبدل العادات وكذلك كان شأن ردود الفعل

العاطفية الجماعية . اذ بدأ الادب والنشر بخاصة ينهل من منابع جديدة للالهام ، منابع فائقة السعة والرحابة والزيارة .

ومن جهة ثانية - فان طبيعة هذا النثر الفنية والمتعددة قد نشأت من حركات فنية صرفة ، كانت تنمو في الفن والادب الاوربيين منذ الحرب العالمية الاولى ، ثم أن هذه التغيرات الرامية الى ايجاد مفاهيم جديدة في الذوق ، وحساسية جديدة ، واسلوب جديد في الفن الحديث ، كانت تلاحظ بوادرها في فترة ما بين العربين .

- ولكن تجارب العرب الاخيرة والستين التي تلتها في تاريخ أوروبا والعالم ، هيأت لهذه التغيرات دافعاً جديداً . وأجهزة جديدة ، وحجة جديدة ، ولهذا ، ربما جاز لنا أن نعتبر أن هذه الظاهرات المسماة في التقليد الادبي البولوني باسم : « الطليعة » لم تبلغ ذروتها ، الا في الثلاثينيات الاخيرة ، وذلك باستقطابها للجماهير ودعوتها لتأليف زمر « المتابعين » الذين أصبحوا هم أنفسهم فيما بعد من « الطليعة » . ان الدور الهام لهذا التيار في تسلسل الظاهرات الادبية واضح وجليل ، فمهما كان مدى تقديرنا لإنجازات التي حققت ، فان التيارات الطليعية قد بدللت حتماً مفاهيم القراء وأذواقهم . وكان تأثيرها في عقلية الكتاب واتجاهات النهضة الادبية بصورة عامة ، ضخماً . هاتان المجموعتان من الاسباب المتحدرة أيضاً من التاريخ الاجتماعي ، ومن الشعور الذاتي للفنان ، ارتقيا بالنشر البولوني الى مستوى من الظاهرة المتعددة ، والمختلفة كلها ، حتى ان آية محاولة لتحديد الاسلوب بتعابير عامة ، أو بتيار فني يستطيع السيطرة على بقية التيارات ، تصبح مستحيلة ، أو على الاقل تعتبر مجازفة ، لذا فاننا في هذا المقال سنجتهد بأن نسلك طريقة مغايرة في معالجتنا لأهم المشكلات المطروحة من قبل النثر البولوني للثلاثين سنة الاخيرة ، وذلك من خلال سيرة بعض الشخصيات الادبية ، التي من خلال تجاربها الحياتية تبرز نزاعات الضمير الجماعي .

- ان أولى المعضلات ، الفنية بالتجارب المتعددة ، قد انبثت عن العرب والنضال القومي في سبيل الحرية ، العرب والاحتلال اعتبرهما

الادب البولوني كسلسلة من التجارب ، أدت الى مفهوم مختلف كلياً لمشكلة الانسان، أي المشكلات المتعلقة بالمبادئ الاساسية : كيف هو الانسان ؟ ما هي أخلاقيته ؟ ما هي حدود الرباط الاجتماعي ؟ أين تنتهي المقاومة الاخلاقية للانسان تجاه كارثة الثقافة ؟ ان الجرائم الهاطورية ، والرعب الذي نشره وجود المحتل ، التفي والماسي ، جميع هذه الامور بدت للكتاب بمثابة تدهور للقيم التقليدية . او ك موقف حرج اضطر فيه الانسان بأن يحدد ويدافع عن أسباب سلوكه ، المتفلترة في أعماقه ، وعن المباديء الثابتة لحسه الاخلاقي ، ويحسن أن نذكر هنا في الباب الاول كتابين مما :

(١٨٨٩ - ١٩٥٤) صوفيا نالكوفسكا (١٩٢٢ - ١٩٥١) تادرر بوروشكى الكاتبان اللذان في قصصهما (مجموعة Nalkoustra وتحمل عنوان « الأيقونات » ومجموعة Borouski وعنوانها « داعماً الى ماري » قد نهضا بالحركة الرهيبة وال المسؤولية للانفعالات الداخلية في نفس الانسان الخاضع تحت ضغط الرعب اللا انساني ، انفعالات قد تقود الى اللامبالاة الاخلاقية ، الى تخدير حواس الفرد الذي يحاول بأن يستكين وينفع لجنون الجريمة ، بالنسبة لعدد من الكتاب ما عدا Nalkoustra يحسن بأن نضيف الاسماء التالية :

« Jarouslav, Iwaskiewicz »	المولود سنة : (١٨٩٤)
Jerzy Andrzejewski	المولود سنة : (١٩٠٩)
Adulf Rudwicki	المولود سنة : (١٩١٢)
Léopold Buczkouski	المولود سنة : (١٩٠٥)
Tadeusz Holuj	المولود سنة : (١٩١٦)
Andrzej Kusniewicy	المولود سنة : (١٩٠٤)

فالفاشية مثلاً اعتبرها هؤلاء الكتاب كسرير يهدم في الانسان صفتة الانسانية ، حيث تصبح معضلة في زمن محدد من التاريخ . وأيضاً معضلة وجودية ، اذ ان الانسان من جراء اصابته بهذا السحر ، يضطر الى أن يقاوم لا المذهب الاجرامي فحسب ولكن كل ما في كيانه من حيوية . من قسوة من خوف على حد سواء ، وكل

ما يجره إلى جحيم هذا الوجود العيواني . بيد أن الأدب كان يبحث في الوقت نفسه عن دوافع تمكنه من الانتصار على اليأس تمكنه حتى أن يهتدى من خلال معاناته هذه إلى عناصر المثابرة والبطولة ، وأن يؤمن بقيمة الرباط الجماعي الوثيق .

« هذه العواهر في قلب الرماد كما يعبر عنها :

العنابر في عنوان روايته « رماد وناس » ربما كانت من أبرز العناصر في هذا التيار ، لا سيما وأن هنالك الدافع العسكري : ظل الرجل الذي تصبح البنديقية بالنسبة له رمز المقاومة النفسية والذي يكسب في هذا المنحى الأدبي تعبيراً خاصاً ، لنذكر هنا أسماء أخرى :

Ksawery pruszyeski	(١٩٠٧ - ١٩٣٠)
Nojciech Zukrouski	المولود سنة : (١٩١٦)
Jerzy Putrament	المولود سنة : (١٩١١)
Bohdan Gzeszki	المولود سنة : (١٩٢٣)
Roman Bratny	المولود سنة : (١٩٢١)

لهذا الدافع تقليد بعيد المدى في الأدب البولوني ، الذي كان يتغنى طوال طوال القرن التاسع عشر من المشكلة المرتبطة للتغيير القومي . فقد أظهرت العرب الأخيرة جميع هذه المشكلات تحت ضوء يختلف كلباً . لأن النظام الهتلري كان يمارس أساليب لم تكن معروفة حتى ذلك العين في التاريخ البشري .

- القسم الثاني لتلك المجموعة الموضوعية للستينيات اللاحقة ، هو الأدب المستوحى من التجارب الملتصقة بالبناء للمعبد الاشتراكي الجديد ، لتوطيد تركيب اجتماعي جديد ، وموافق جديدة . أدب مستوحى من النزاعات التي تبرز بين الفرد المرتبط مع المساعي الاجتماعية الهامة . والذي يسعى بأن يحتفظ بمكان خاص لرغباته الخاصة . ولعاداته وانفعالاته ، هذه العركة الثانية ، هي بالذات التي انطبعت بدقة بهذا التنوع الذي نوهنا عنه سابقاً . الناتج عن شتى المفاهيم والأساليب ، عن استمرار الأساليب الشعرية التي عالجها أساطين

النشر الكلاسيكي ، هنا الى جانب المحاولات لتطوير النثر الطليعي . التي تجاوزت النماذج التقليدية للخيال ، وكان الادب يهدف الى خلق اشكال جديدة ، تتيح له أن يبتعد رؤيا جديدة للعالم . تتطابق مع مرامي وخيال المؤلف ، متوجهة بشكل خاص نحو الاسلوب الساخر ، وأخيرا معالجة النثر الخلاق ، النثر التقدى والخطابي .

- على هذه الصورة يمكننا من جهة بأن نذكر النثر التقليدي المرتكز على القالب الكلاسيكي الواقعى للكاتبة Maria Dabrovska (١٨٨٩ - ١٩٦٣) التي استطاعت أن تنقل في اطار شروط اجتماعية جديدة . نموذجا من الشخصية المعالجة سابقا . (مثلما شخصية رجل شريف ، كادح مرتبط بالقيم الاساسية) . أي نموذجا مثلا لواقعية المعاصرة ، كاستمرار للمثل الاجتماعية التقليدية ، ما عدا Dabrovska يحسن أن نذكر أيضا بعض الكتاب المستوحين آثارهم من الحس المأسوي العاد في التاريخ المعاصر . من خلال بعض التجارب للعقائدية الاشتراكية وخصوصا كتابا جعلوا من أبطالهم مراكز للانعكاسات والقلق النامي ، حاملين أمل العهد الحاضر ويأسه ، لنذكر هنا بعض الاسماء من مؤلفي حلقة الروايات تحت عنوان « ما بين العرين » .

Kazimiery Brandys	المولود سنة : (١٩١٦)
Tadeusz Kewicki	المولود سنة : (١٩٢٦)
Jaek Bacheriski	المولود سنة : (١٩٢٦)
Andrez Braum	المولود سنة : (١٩٢٣)
Jerzy Braskiewicz	المولود سنة : (١٩٢٢)
Putrament Zukruski Bratny	

- هذه الروايات والقصص تختلف بصورة هائلة بالنسبة لخلفية القصة ، وكيفية رسم أبطالها ، ولكن بعض كتب المؤلفين المذكورين نراها مرتبطة بخط نظامي يختلف كلبا مثلا : فن تقديم المشكلات المعاصرة بصفتها نابعة من التاريخ . فن ادخال المشكلات البولونية في مواضيع أوسع مجالا ، أوروبية ، وحتى عالمية ، وأخيرا الفن القائم على ما يستخلص من هذه التجارب نفسها التي

■ النثر البولوني خلال الثلاثين عاماً الأخيرة ■

تؤلف روح الحياة والمدنية المعاصرة : التوتر العصبي ، المركبات النفسية الآلام
والمطامح الاصلاحية ..

- ثم علينا بأن نحتفظ بمكان خاص لكتاب النثر الذين من خلال معالجتهم
لهذه المشكلات يعتمدون الاسلوب الساخر منهم :

Stanislav - Dyal (1914)
Stanislav Zeilinski (1917)

ان آثار هذين الكاتبين تثير على الاخص اهتمام الاجانب .

- وأخيراً كي تتم هذه اللائحة . يجدر بنا بأن نضيف أسماء
أخرى Tadeusz Breza وهو مؤلف لبعض الكتب التي اكتسب
أحدها شعبية خاصة في بولونيا ، وسواها نظراً لميزته الوثائقية وشكله الطريف ،
الشيء الذي يجعل منه في الوقت نفسه نصاً نقدياً وتحقيقاً صحيفياً ، وعنوان
الكتاب هو « الباب البرونزي » ، وهو يرسم لوحة للفاتيكان المعاصر والكنيسة
الكاثوليكية بصفتها منظمة عقائدية وسياسية ويدرس آلية سلطتها .

- ان تجارب هذا التيار المستوحاة من نزاعات المجتمع المعاصر ، توطد
قاعدة النثر لأحدث الكتاب الذين ابتدأوا انتاجهم خلال الخمس عشرة سنة
الأخيرة ، هذا النثر الذي يختلف في اسلوب تفهمه للعالم وللإنسان ، والذي يحصر
اهتمامه بأوساط معينة أي هامشية : يتوكى الحقيقة في تجارب الناس الذين لم
يعودوا ينتمون لطبقة المثقفين ، وبهذا يصبح هذا النثر غنياً باللحظات عن
حياة الطبقات الدنيا ، المنقسمة بانفعالاتها الصادقة ، لذا يمكننا مقارنة مناخ
هذا النوع من الأدب بأحدث نوع من الأدب الأوروبي ، من حيث ميله للنضارة ،
وتقصي الحقيقة مصحوباً بشوربة ضد التظاهر الكاذب بالاحتشام السادس لدى
الجيل السابق .

- هذا النوع من النثر يتبنى طوعياً شكل السرد الذي يتناسب معه بشكل
أفضل ، أبطاله هم شباب يعيشون أول نزاعاتهم الدرامية ، واصطدامهم مع

عالم الالعبالة من البالغين ، شعورهم العاد بغيرتهم وعدم تلاوئهم . الشيء الواضح هو ان كتاب النثر الممثلين لهذه الحركة قد نجعوا بأن يصوروا بالشكل الاكثر ايجام للحياة المعاصرة ، ضجيجها وقلقها ومشاهدتها المؤثرة . كما صوروا الحياة اليومية للمدينة ولضواحيها .

- بين الكتاب الاكثر افراء لهذا التيار يجدر بأن نذكر :

Marek Halsko	(١٩٣٤ - ١٩٦٩)
Marek Mowakonski	(١٩٣٥)
Janusz Krasinski	(١٩٢٨)
Andrzej Twerdochlib	(١٩٣٦)
Edward Stachura	(١٩٣٧)
Ireneusz Iredynski	(١٩٣٩)

- غير أنه ، في غضون السنوات العشر الاخيرة ، برزت للعيان معضلة جديدة ، لتعتل المركز الاول في ضمیر الكتاب ألا وهي مشكلات الريف ، الناتجة عن التجارب الاجتماعية الخاصة ببلادنا . فالنهضة السريعة والعنيفة للمدنية الصناعية أثارت تحولات أساسية في حياة الريف التقليدية ، التي لا تزال رغم كل شيء محافظة على العادات القديمة . استيقظ الريف البولوني منذ خمس عشرة سنة ليجد نفسه في مرحلة انتقالية ، متخبطة ، ها هي حضارة المدينة تكتسحه وتشق لنفسها فيه طريقا ، محملة بعملة بكل نماذجها الثقافية والأخلاقية ، بسرعتها وموقفها العقائدي الواقعي ، بجماهيرها الشعبية والنصف الشعبية ، يحبها للتقليد ، فالريف في هذه الآونة ، يعيش تقدما ثقافيا ملحوظا ، هذا التقدم الريفي المعاصر . المصحوب بالنزاعات العادة ، بالمواقف والأخلاق ، بالتصادم العاد بين التقليدي وال الحديث ، نزاعات عائلية . العب والملكية ، كل هذه الامور التي تؤلف اطارات اجتماعيا ممتعا للنشر الفني .

والشيء الغريب هنا . هو ان الموضوع لم يؤثر بخلق اسلوب محدد ،

لابداع . بل بالعكس ، فالكتاب الذين يهتمون بالمشكلات الريفية ، نراهم ينتقون ويشرحون تقاليد مختلفة كل الاختلاف فيما يتعلق بالاسلوب . مثلاً : العناصر الواقعية ، تتدخل في قصص مهذبة للاخلاق ، والعاقة الملحقة للشاعرية الفنائية ، تتدخل مع الاهواء الجنونية العابثة ، وبمعنى آخر يستغل هذا النثر كل ما في الثقافة الشعبية من غنى وخصب ويلتقي في لبها ظواهر لم تتعكس حتى الان بصورة كاملة في الادب العلمي الرفيع ، بين المؤلفين الذين يمثلون هذا التيار يجدر بنا بأن نذكر :

Julian Kawalec	المولود سنة : (١٩١٦)
Tadeusz Mowak	المولود سنة : (١٩٣٠)
Jan Bolislanozog	المولود سنة : (١٩١٣)
Wieslaw Myslinski	المولود سنة : (١٩٣٢)
Marian Pilot	المولود سنة : (١٩١٦)
Eduard Bedinski	المولود سنة : (١٩٤٠)

والشيء الاكيد هو أن هذا التيار لم ينته بعد من العطاء لام آثاره .

- ان حرصنا على اطلاع القارئ يلزمنا ببعض الاختصارات والشيء الواضح ، هو أن كل موهبة أصلية هي ظاهرة مختلفة ولا يمكن حصرها في اطار هذا أو ذاك التيار الموضوعي . ومن جهة ثانية هنالك كتاب لا ينزلقون مع التيارات الهدافـة ، يتبعون دروبـم الفنية الخاصة ويناقشون مشكلـاتـهم الخاصة ، مثلاً :

« Javoslav Iwaszkiersz » الذي ذكرناه آنفا ، فهو الذي يعالج شتى الاشكال الادبية ، والاهتمامات المتنوعة ، يكون بين هؤلاء الكتاب مثلاً نموذجياً ، يقولون عنه بأنه كاتب الفن والعب . رغم أن هذا التعبير قد يظهر دعائياً ، فإنه يحدد بصورة دقيقة معضلة « Iwaszkienz » الخاصة .

- بين الاسماء الاخرى البارزة يجب ذكر :

المولود سنة : (١٩١٣) Kornel Filipowicz

المولود سنة : (١٩٠٥) Andrzej Kiswiewiez

— ان كلا من هؤلاء الكتاب يستحق فقرة خاصة به فيما يتعلق بالتعبير عن مشكلاته وأسلوبه الفني . لنقل اذا وبصورة عامة : انهم كتاب نثريون يمثلون الادب السيكولوجي والأخلاقي وان الاربعة متميزون بأسلوبهم الكامل ، وأخيراً لنذكر مرة ثانية أن كلا من الكتاب المذكورين آنفاً يؤلف نموذجاً مختلفاً للنشر ، كل منهم يستحق مقالاً خاصاً به .

ترجمة : ماري حلبي
عن مجلة الادب البولوني

١٩٧٦



الآداب الأجنبية

من خلال المجالات والصحف والقراء

□ - مجلة الآداب الأجنبية نافذة لنا نطل من خلالها على آداب الأمم والشعوب ، وانفتاح للثقافة والحضارة العربية السمحاء على عالم واسع شاسع ..

علي حاجي شيخ
منبج

* * *

□ اطلعت في اليومين الأخيرين على العدد الجديد من « الآداب الأجنبية » وبارك لك في الجهد الكبير الذي تبذله ليكون للمجلة طابع متميز ، ولتجيء في كل عدد من أعدادها ، كتابا شاملًا لا تحتوي الكتب مثيلا له في تنوعه وفائدة ..

د · هيسى الناعورى
عمان

* * *

□ لا شك أن « الآداب الأجنبية » كتاب قيم حافل بجميع ألوان الثقافة العالمية فهو من جهة يقوم بدعم تراثنا وأدبنا ومن جهة أخرى يقوم بنقل التراث العالميلينا نقلًا أمينا واضحا مسهما . ولعل لمحه خاطفة على أعداد المجلة أدل مثال على ذلك . وانها لبشرى سارة جدا تلك الفكرة التي طرحتها الاستاذ الدكتور أحمد سليمان الاحمد حول اصدار أعداد متخصصة في المسرح العالمي وفي القمة وفي

الشعر ونأمل أن يتم ذلك في وقت قريب كما نأمل أن تتوافقنا في الاعداد القادمة من المجلة بدراسة عن شعر «شللي» و«كيتس» ودراسة نقدية لبعض الروايات المشهورة .

سمير المزيين

جامعة دمشق

* * *

□ لقد كان لمصدر مجلتكم - الآداب الأجنبية - وقع طيب ، ليس في نفسي «فقط» ، بل في نفوس معظم الأدباء العرب الذين يتحررون شوقاً لمعرفة روائع الآداب ... !

فلقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة - عراقية كانت أو عربية - تولت نقد الاعداد بمقالات مسائية ، ضمن صفحاتها الأدبية . متمنية أن تكون أعداد المجلة «المقبلة» أكثر عطاء ، وروعـة ...

والحقيقة ، فانني لا أدرى كيف أعبّر عن اعجابي وتقديرـي واستبشارـي بصدور هكذا مجلة - أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة ، بارادة لا تعرف المستحيل - !!

انتي اذ أكتب - لكم - هذه السطور ، أتمنى أن يجعلوا من هذه المجلة ، (نافذة) مشرقة دائمة .. نطل من خلالها على كل آداب الشعوب «الإنسانية» .

ابراهيم صبيح الجبورـي

محافظة نينوى - العراق

* * *

لقد كان ظهور مجلتكم ظاهرة تشكل بعـدا حقيقـيا لتفاعل الثقافة العربية مع التـيارات الفكرـية الأخرى .. وتصوـيرا لـانسانـية الفـكر وعمومـيـته .

ومـجلـة كـهـنـهـ كانت لها ضـرـورـةـ حـتـمـيـةـ أن تكون بين ظـهـرـانـيـ الوـسـطـ الثـقـافـيـ

■ الأدب الأجنبية من خلال الصحف القراء ■

العربي ، وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام افتتاح العالم العربي على الثقافات الأخرى وتياراتها ومدارسها .. ومذاهبها الفكرية المتعددة ، جعلت منه عقلية أكثر ادراكا وأكثر تطورا وأكثر تقدما .

وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر العربي .
وجعل الثقافة الأجنبية في وضع قريب المنال من القارئ الذي لا يتقن اللغات
الاجنبية .

وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي .. بل هي الأولى في
فكرتها ومضمونها وأهدافها .

سمير عبد الكريم الصالح
عمان -الأردن



العدد الأخير تحفة فنية رائعة واني لأهنتكم من صميم القلب على هذا الكمال
الذي وصلت اليه المجلة بفضل جهودكم .

حلب - جورج سالم



محتوى العدد

ص

- الغالبيون ٠٠ مسرحية في فصلين
بقلم : فيكتور روزوف
ترجمة : نزار عيون السود ١٦٠
- قصص من أدب جديد - الأشرعة
بقلم : يوري ريتغيبو
ترجمة : ليان ديراني ٢٣٦
- ليس في السهب وحيد
بقلم : سوفرون دانييلوف
ترجمة : ليان ديراني ٢٤٩
- النظام المستتب في خط الاستواء
بقلم : زيفنموند رينبيك
ترجمة : حبيب كيالي ٢٦٢
- في المجالات الأدبية
إعداد : أديب عزت ٢٧١
- النثر البولوني
خلال الثلاثين عاماً الأخيرة
بقلم : فلاديمير ماسيكج
ترجمة : ماري حلبي ٢٩١
- الأدب الأجنبية
من خلال المجالات والصحف والقراء ٣٠٠

ص

- دراسات في المسرح
بقلم : فسيفولود ميرخولد
ترجمة : شريف شاكر ٣
- الأشجار الناطقة
بقلم : شون أوفولن
ترجمة : د. منير صلاحى الأصبجى ٤٤
- قوس قزح
عند الشاعر الصيني وابن الرومي
د. أسعد على ٦٢
- الفيضان الرهيب
ترجمة : سعيم أبو مغلى ٩١
- شارع كورانتيل ٢٨
بقلم : براموديا آنانتاور
ترجمة : ميخائيل عيسى ٩٨
- الفعالية الجمالية في فلسفة كروتشه
بقلم : إرين مارلوتي
ترجمة : فهد عكام ١١١
- أويديك اسهاقيان
تقديم وترجمة : الياس سعد غالى ١١٧
- معجم الأساطير اليونانية والرومانية
ترجمة وإعداد : عبد الرزاق الأصفر
وسهيل عثمان ١٣٩

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
 المملكة الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
 الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
 تونس : الشركة التونسية للتوزيع
 بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في البلاد العربية :		في الجمهورية السورية :	
■ البريد العادي	١٥ ل.س	■ للأفراد	٢٤ ل.س
■ البريد المسجل	٣٦ ل.س	■ للدوائر الرسمية	٤٨ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حواله بريدياً أو شيئاً أو يدفع نقداً إلى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

فلس ٦٠٠	عدن	ق.س ٣٠٠	سورية
ريالات ٦	السعودية	ق.ل ٣٠٠	لبنان
درهم ٣٧٥	ليبيا	فلس ٤٥٠	الكويت
مليم ٧٠٠	تونس	درهم ٩	أبو ظبي
درهم ١٠	المغرب	درهم ٩	دبي
دنانير ٦	الجزائر	درهم ٩	الخليج العربي
مليم ٧٥٠	السودان	فلس ٤٠٠	الأردن
فلس ٤٠٠	العراق	ريالات ٦	قطر
مليم ٥٠٠	مصر	فلس ٦٠٠	البحرين

السعر : ٣٠٠ ق.س

مطبع الفباء - الأديب - دمشق